ಸಂಪುಟ : ೨೦
ಸಂಚಿಕೆ : ೪

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ಮೇ, ೧೯೮೮

ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು

"ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"ಯು ಸೃಜನ, ವಿಮರ್ಶನ, ಸಂಶೋಧನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅನುವಾದ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ, ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಟೈಪು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಇರಬಾರದು.

ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಕಾದವರು ಅದರ ಮುದ್ರಣಾದಿ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು **ಸಂಪಾದಕರು, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ' ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ**–೫೮೦ ೦೦೩ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ **ನಿರ್ದೇಶಕರು,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೩ ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ ೨. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ

೩. ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಚಿಕೆ ೪. ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. ೮–೦೨ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸಹಿತ)

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨–೫೦

ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ : ರೂ. ೧–೨೫ (ಪ್ರತ್ಯೇಕ)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯತಿ ಚಂದಾ ದರ : ರೂ ೪–೦೦ ಮಾತ್ರ. ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ **ಫಾಯನಾನ್ಸ ಆಫೀಸರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,** ಧಾರವಾಡ ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಿಸಿ **ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.**

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಸಂಪುಟ : ೨೦ ಸಂಚಿಕೆ : ೪

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಪಾದಕರು :

ಡಾ. ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೨೦ ಸಂಚಿಕೆ : ೪

ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ಮೇ, ೧೯೮೮

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಎಸ್. ಬಿ. ನಾಯಕ

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಮುದ್ರಕರು :

ಸುನೀಲಕುಮಾರ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್,

ರಜತಗಿರಿ, ಧಾರವಾಡ–೫೮೦ ೦೦೪

ಪರಿವಿಡಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ

ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರೀ ಇ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಹೊರಟ ಹೊಳೆಗೆ" ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಜೈನಪ್ರವಾಹ, ನಂತರ ವೀರಶೈವ ಪ್ರವಾಹ ಕೂಡಿ ಹರಿದಿವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರವಾಹವು ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನದಿಯ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಒಡಬೆರೆತಿರುವದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮೀಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಇತರ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ನೂತನ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುಡಿಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳೊಡನೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳೂ, ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕರೂ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಿಶನರಿ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ,–ಬಂಗಾಲಿ, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ತಮಿಳು ಮುಂತಾದ – ದೇಶಭಾಷಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಇವರಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಈ ನಾಡನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರು ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಶಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದು, ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಈ ಬಹುಮುಖ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕ್ರೊಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಎನ್ನುವಂತೆ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ

ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯು ಇವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ರೀತಿಯನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಪ್ರಚಾರವು, ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಹಲೋಕದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು." ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದ-ಯಕ್ಕೆ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದವರು ಈ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಇವರಿಂದ ಸಂದ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆಗಿಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ ಇರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲಾಂಶಗಳ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಳವಡುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸದಿರುವದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ. ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಪಂಡಿತರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದೂ ಇನ್ನೂ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ ಇ೨ಲಿ.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. "ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯದ ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದ ನವ ಅರುಣೋದಯ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ" ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ವಾಣಿ ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಮಾಡಿದ ಬಹುಮುಖಸೇವೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕವಾದುದಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾದುದು ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸತ್ಯ. ೧೮೫೭ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ರೆವರೆಂಡ ವೀಗಲ್ ಅವರು ಜಾನ್‌ಬನಿಯನ್‌ನ The Piligrims Progress ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಗಣನೀಯವಾದ ಅಂಶ. ಅ. ಇ. ಪಿ. ರೈಸರು ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಕಾಣಿಕೆ. ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ಅದರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು, ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಏಕತ್ರ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಅವರ 'ಟೀಕೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ-ಪಂಡಿತರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆಂಳಿಸಿತು. ಚರ್ಚುಗಳ ಭಾಷೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ. ನಿತ್ಯವೂ ಬಳಸುವ ಸ್ತೋತ್ರ, ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಝುಂಕು,

ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ನೂತನವಾದ ಲಯ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕೃತವಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳು ಕಾಣಸಿಗು ತ್ತವೆ. ಪಾದ್ರಿಗಳ ಈ ಕಾರ್ಯ ಅಂದು ಮೂಡಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ಆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆವಿರ್ಭವ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ತಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

"ಶುದ್ಧನು ದೇವರು ಧ್ಯಾನಿಸಿರಿ
ಪರಿಶುದ್ಧನು ದೇವರು ಧ್ಯಾನಿಸಿರಿ"

ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ,

"ಸ್ತುತಿಸುವೆ ದೇವ
ಅತಿಮುದದಿಂದ
ಹಾಡುತ ಪಾಡುತ ಬೇಡುತ ಮನದೊಳು
ರೂಢಿಯೊಳೆಮ್ಮನು ಕಾವಗುಣವಿದು
ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಯಾ ತಂದೆ, ದೇವ
ಪರಿಪೂರ್ಣಮನದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಳು ನಾ
ಸ್ತುತಿಸುವೆ ಸ್ತುತಿಸುವೆ ತಂದೆ ದೇವಾ"

ಮುಂತಾದ ಸಾವಿರಾರು ಭಕ್ತಿಯ ಉಕ್ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಇದೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "ದಿವ್ಯಬೈಬಲ್" ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೧೭ರ ವೇಳೆಗೆ. ಅದು ಹಾಗೂ ಅಂಥ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಚಾರ್ಲಸ್‌ಗೋವರ ಅವರು Folk Songs of South India ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಅಂತೆಯೇ Fleet ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಾವಣಿಗಳು, ಕಿಟೆಲ್‌ಕೋಶದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸುಮಾರು ೪೦೦೦ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ, ಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದವು. ಜಾನಪದದತ್ತ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಲು ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಶತಮಾನವೇ ಗತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ನೂತನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮಕ್ಕಳ

ಹಾಡು ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ, ಕಾಯ್ದೆ ಕಾನೂನುಗಳು, ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು, ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಸಾಹಸ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ ವಾದ ಪರಿಕರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಶನರಿಗಳು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೃಪತುಂಗನ ನಂತರ, ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಭೂಪಟವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ, ಧರ್ಮಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಡಿತ ರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪಾದ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಇತಿಹಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯ–ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು ಲೂಯಿರೈಸ್, ಫ್ಲೀಟ್ ಮುಂತಾದ ಅಧಿಕಾರಿ ಕ್ರೈಸ್ತರು. ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಗೆಜಟಿ ಯರ್, ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಬೈಬಲ್, ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಿಗೆ ಚಿನ್ನದಗಣಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಶೋಧನೆ, ಚೆಲ್ಲಿದ ಬೆಳಕು, ಕನ್ನಡಿಗಳ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಯಿತು" ಎಂಬ ನುಡಿ ಸತ್ಯವಾದದು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಥ ಅಜ್ಞಾತ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕಿಂತ, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ ಯನ್ನು ಮೆರೆದರು.

ಪ್ರಥಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಾದ ವಿಲ್ಯಮ್ ಕ್ಯಾರಿ ಮತ್ತು ಜೊನ್ ಮೈಕರೆಲ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ ಕಿಟೆಲ್ ವಿಲಿಯಂ ರೀವ್‌ಮುಂತಾದವರ ನಿಷ್ಠೆ ಶ್ರಮಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ತವನಿಧಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪಂಪಭಾರತ, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ', ನಾಗವರ್ಮನ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜ ಗಳು. ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕಜನ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಡಿತರು, ಪಾದ್ರಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರ ಕೊಡುಗೆಯ ಪರಿಚಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಡಾ. ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳರು ಮಾಡಿರುವರು. ಆದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇನ್ನೂ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಡಿತರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ತಿರುಕನೆಂದು ಅತಿವಿನಯದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡ ರೆವರೆಂಡ ಉತ್ತಂಗಿ ಚನ್ನಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟರು; ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸ್ಮರಣೀಯ ಕ್ರೈಸ್ತಕನ್ನಡಿಗರವರು. ಅವರ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಶ್ರೀ ಉತ್ತಂಗಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಗರದ ಶ್ರೀ ನಾ. ಡಿಸೋಜಾ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಡಾ. ವಿಲಿಯಂ ಮಾಡ್ತಾ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಫಾದರ್ ಸಿ ಸಿ.ಎ.ಪೈ. ಫಾದರ್ ವಿಲಿಯಮ್ ಡಿಸೋಜಾ. ಫಾದರ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕರ್ಬಿ ಮುಂತಾದವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವೆ ಸ್ಮರಣೀವಾದುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕ್ರೈಸ್ತರು–ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೊಂಕಣಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ,– ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಅವರ ಚರ್ಚುಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಮಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ: ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಜನಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ! ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡತನ, ಜೈನ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ, ವೀರಶೈವಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂತರ ಬೋಧನೆಗಳು, ಜೀವನ ಘಟನೆಗಳು ಆದರ್ಶಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಮೈದಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಗೊಲ್ಗೋಥಾದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕ್ರಿಸ್ತ–ಮರೀಯ ಹಾಗು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿರುವುದು ಮನನೀಯವಾದ ಅಂಶ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಐ. ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎನ್ನುವಂತೆ "ಅಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೂರಾರು ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತಲೂ ಒಬ್ಬನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಯು ಇದೀ

ದೇಶದ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದುದಲ್ಲದೆ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿತ್ತು." ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಗರು ಈ ನಮ್ಮ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರು, ಅವರಿಂದ ಸಂದ ಸೇವೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಆದರೆ ಈಚಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಬಾಂಧವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯತ್ತ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹರಿಸದಿರುವುದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮ – ಪೊನ್ನ : ಸಂಕಲನ

ಹಂಪನಾ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಮಹಾಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.[1] ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಸ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದು ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ವಿಶಿಷ್ಟನಾದವನು.[2] ಅಪರೂಪದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವಕವಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚಳಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮ.[3] ತನ್ನ ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವಕವಿ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ:[4] ಈ ಕವಿ ಮನ್ನಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಮತೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಮಲಭವ,[5] ನಾಗರಾಜ,[6] ಮಂಗರಸ,[7] ಜಿನದೇವಣ್ಣ[8] ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ತರುವಾಯದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿರುವ

---

1. ಪಂಪ ಪೊನ್ನ ರನ್ನ ಜನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಪಂಪನಿಗೂ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.
2. ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ : ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ : (ಸಂ) ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, 1958
3. i. ಕ. ಅ ಸಂಸ್ಥೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಸಂಪುಟ ೪– ಪುಟ 1053– 1107: 1977 ii. ಬಂಧುವರ್ಮ : ಕೆ. ಭುಜಬಲಿಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಪಿ.ಪಿ. ಎಚ್, 1972
4. ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ : ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ೧-೨೯, ೩೦, ೩೧
5. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ : ಕಮಲಭವ : (ಸಂ) ಆರ್. ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ; ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಸಹಿತ, ಕ ಸಾ ಪ, 1983, ಪದ್ಯ 1–62, ಪುಟ 18
6. ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ : ನಾಗರಾಜ : (ಸಂ) ದೇಜಗೌ, ಕ ಅ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, 1977 ಪದ್ಯ 1–17, 18 ಪುಟ 3-4: ಕ ಅ ಸಂಸ್ಥೆ ಕ ಸಾ ಪ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ: ನಾಗರಾಜನ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ 1–17 ರ ಬದಲು ತಪ್ಪಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ, ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.
7. ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ : ಮಂಗರಸ (ಸಂ) i. ಎ. ಶಾಂತಿರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, 1931. ಪದ್ಯ 1-28 ii. ಬಿ.ಬಿ. ಮಹೀಶವಾಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. 1979 ಪುಟ 7
8. ಶ್ರೇಣಿಕ ಚರಿತೆ: ಜಿನದೇವಣ್ಣ: ಅಪ್ರಕಟಿತ: i. [illegible] ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಮೂಡಬಿದ್ರಿ

ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎರಡು; ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ[9] ಮತ್ತು ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ.[10]

ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ಕಾವ್ಯ ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರೂ,[11] ರಾಜನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದವರೂ, ರಾಜನನ್ನು ಕಥಾ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರೂ,[12] ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದವರೂ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು.[13] ಆದರ ಬಂಧುವರ್ಮಕವಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ, ನೇರವಾಗಿ ಚಿರಂಜೀವನಾದ ಆತ್ಮನನ್ನೇ ಕುರಿತು, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಸಂಬೋಧಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಸಂಬೋಧನೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜೀವಸಂ.ಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಮಹತ್ವವೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.[14] ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈಯ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಇಲ್ಲ.[15] ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಜಯಣ್ಣನ ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ.[16]

---

9. ಜೀವಸಂಬೋಧನಂ : ಬಂಧುವರ್ಮ i. ಒಂದನೆಯಭಾಗ, ಲೋಕತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ವರೆಗೆ, ಡೆಮಿ 1/8 ಆಕಾರ 100 ಪುಟ; ಚ.ಚಂ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂರಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು 1915 1917 ii. (ಸಂ) ಎಚ್, ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮದರಾಸು, 1955
10. ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯಂ: ಬಂಧುವರ್ಮ: (ಸಂ) ಬಿ.ಎಸ್ ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಮೈವಿವಿ, 1974
11. ಛಂದೋಂಬುಧಿ: ನಾಗವರ್ಮ : (ಸಂ) ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, 1975
12. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿ–ಅರ್ಜುನನಿಗೂ' ರನ್ನ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಇರಿವಬೆಡಂಗ– ಭೀಮನಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.
13. ಪೊನ್ನ ಮಲ್ಲಪ-ದಲ್ಲಪರನ್ನೂ. ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನೂ. ಮೆಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.
14. ಅಧ್ರುವ, ಅಶರಣ, ಏಕತ್ವ, ಅನ್ಯತ್ವ, ಸಂಸಾರ, ಲೋಕ' ಅಶುಚಿತ್ವ, ಆಸ್ರವ, ಸಂವರ ನಿರ್ಜರೆ ಬೋಧಿ ದುರ್ಲಭತ್ವ, ಧರ್ಮ– 12 ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು.
15. i. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷಾ: ಬಾಲಚಂದ್ರಮುನಿ ? 14 ವೃತ್ತಗಳು ii. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ : ವಿಜಯಣ್ಣ (ಸಂ) ಕೆ. ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ, ಕ ಅ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ, 1975
iii. ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ : ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ: (ಸಂ) ಹ.ಕ. ರಾಜೇಗೌಡ; ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ ಕೃತಿಗಳು; ಕ ಅ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ, 1976
iv. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ· ಚಂದ್ರಸಾಗರ ವರ್ಣಿ. ಚಂದ್ರಸಾಗರ ವರ್ಣಿಯ ಕೃತಿಗಳು (ಸಂ) ಹಂಪನಾ, ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ, ಕಸಾಪ, 1981, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ XVI
V. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ–ಕಥೆಸಹಿತ ದೇವಚಂದ್ರ ಅನುಪಲಬ್ಧ
16. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ವಿಜಯಣ್ಣ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅ. ಟಿ. 15-ii.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯಣ್ಣನ ಕೃತಿ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಮೊದಲು ಕವಿ, ಅನಂತರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ; ವಿಜಯಣ್ಣ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕಡೆಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಬೋಧಕ–ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದಕ. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ನಿಕಷವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಾಗ ವಿಜಯಣ್ಣನು ಬಂಧುವರ್ಮನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮಾತು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಮೇಲ್ಮೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.[17]

ಜೀವಸಂ. ಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿರುವುದು ಬಂಧುವರ್ಮನ ದ್ರಷ್ಟಾರತೆ ಮತ್ತು ಸ್ರಷ್ಟಾರತೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಸಮನಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ಜೀವಸಂ. ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತತ್ವ ಬೋಧೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.[18] ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಲಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಆಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ದಿವ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[19] ಜೀವಸಂ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಿತೀಯಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಾವುವೂ ಮೃತ್ಯುರಾಜನ ಬರವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ, ದೇವತೆಗಳಿಗೇ ಶರಣಾದರೂ ಯಮನಿಂದ ಉಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ, 'ಮೆಯ್ಯ್ಮಱೆದು ನೆಗೆಟ್ವ ಜೀವಂಗಳೇ ಅಣಮೆಕೇಳಿಂ' –ಎಂದು ಅರಿಕೆಮಾಡಿ ಕವಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ

---

೧೭. 'ವಿಜಯಣ್ಣ–ಬಂಧುವರ್ಮ' ಎಂಬ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ, ಕೇವಲ ೧೨ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ವಿಜಯಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಋಣ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಕೃತಿ ವಿಜಯಣ್ಣನದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ; ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ; ಡಾ. ಎಸ್. ಆರ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮೈ. ವಿ. ವಿ. ಪ್ರಚಾರ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಾ ೨೩೨, ೧೯೮೨; ಪುಟ -೨೯,೩೦.

೧೮. ಜೀವಸಂ., ಬಂಧುವರ್ಮ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ; ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪಂಪನ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮ ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಉಪಮಾಸರಸ್ಸು.

೧೯. ಅದೇ ; ಪುಟ ೨೯-೪೨

ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಂಧುವರ್ಮಕವಿ ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ.[೨೦]

ವಸುಧಾಭೂಷಣವೆಂಬುದು
ವಸುನಿಧಿಯೆಂಬಗ್ರಹಾರಮುದಱೊಳ್ ವೇದ
ಪ್ರಸರವಿದನಾಗಿ ಪಾರ್ವರೊ
ಳೆಸೆದಿರ್ಪಂ ನೆಗಟ್ದು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬಂ ||೨೨||

ಆ ಪಾರ್ವಂಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದಿರೆ ಪೆಂಡತಿಯುಂ ತಾನುಂ ನಿಚ್ಚ ನಿಚ್ಚಲುಂ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತರಾಗಿರ್ಪರೊಂದುದಿವಸಂ ತಮ್ಮೂರ ಕೆಲದ ಬೆಟ್ಟದೊಳಗತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರ್ಪ ಗಿರಿನಿವಾಸಿನಿಯೆಂಬುಗ್ರ ದೇವತೆಯಲ್ಲಿಗಿರ್ವರುಂ ಶುಚೀಭೂತರಾಗಿ ಪೋಗಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಅರ್ಚಿಸಿ ಮಗಂಬಡೆವೆವಕ್ಕೆ ಎಂದು ಪರಸಿ ಬಂದು ಮನೆಗೆವಂದಿರ್ಪುದುಂ ಕೆಲವಾನುಂ ದಿವಸದಿನಾ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಗರ್ಭವಾಗೆ ನವಮಾಸಂ ನೆಱೆದು ಗಂಡುಗೂಸಂ ಪಡೆವುದುಮಾ ಕೂಸಂ ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂದು ಪೆಸರಿಟ್ಟುಮುಟ್ಕಿಱೊಳ್ ನಡೆಪಿ ನವಯೌವನನಾದಂದು ಮಗಂಗೆ ಮದುವೆಯುಂ ಮಾಡುವಮೆಂದಲ್ಲಿಯುಮೊರ್ವ ಪ್ರಭುವಪ್ಪ ಪಾರ್ವನ ಕೂಸಂ ಬೇಡಿ ಪಡೆದು ಮದುವೆಗಪ್ಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲಮಂ ನೆರಪಿ ಕೆಲಬಲದೂರ್ಗಳೊಳಿರ್ದ ತನ್ನ ನಂಟರೆಲ್ಲರುಮಂ ಬರಿಸಿ ನಾಳೆ ಲಗ್ನಮೆಂದಿರ್ಪನ್ನೆಗಂ

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುನ್ನ ಬಂದಡಸಿ ನಿಂದ ಗುಹಾಮುಖನೆಂಬ ರಕ್ಕಸಂ
ಪಿಲ್ಲಿಸಿ ಕನ್ನೆಗಂಡರನೆ[೨೦(ಅ)] ನುಂಗುತುಮಿರ್ದೊಡೆ ಬಾರಿಗಟ್ಟಿಮೆಂ
ದೆಲ್ಲರುಮಿರ್ದು ಮಾಡಿದೊಡೆ ಮಾಡಿದ ಬಾರಿಯ ಸೂಟಿನ್ ನಿಯೋಗದಿಂ
ದಲ್ಲಿಯುಮಂತೆ ಬಂದು ಬಱಿಕಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದೆಂಬುದಂ ||೨೩||

ಬಾರಿಕಂ ಬಂದು[೨೧] ಪಾರ್ವನಂ ಮನೆಯೊಳ್ ಕಾಣದೆ ಅಬ್ಬಾ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಾರಿ ಬಂದದು ನಾಳೆ ರಕ್ಕಸನಲ್ಲಿಗಟ್ಟಿಂ ಎಂದು ಪೇಟ್ದು ಪೋದಾಗಳ್ ಆ ಪಾರ್ವತಿ ಮುಚ್ಚೆವೋಗಿ ಬಿಟ್ದು ನೀಡಱಿಂದೆಚ್ಚತ್ತು ಬಾಯಂ ಬಿಟ್ಟೊಳಱುಯುಮಿತ್ತಿರ್ಪಿನಂ ಅನ್ನೆಗಮಾ ಪಾರ್ವಂ ವಿವಾಹಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರತಾಂಬೂಲಾದಿ

---

೨೦. ಅದೇ–: ಪುಟ ೩೭-೪೨

೨೦ಅ. ಕನ್ನೆಗಂಡರನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಂಡಕಂಡರನೆ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದ್ದು ಅದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ : ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವಸಂ, ಸಂಪಾದಕರು ನೋಡದಿರುವ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡಕಂಡರನೆ ಎಂದೇ ಇದೆ.

೨೧. 'ಬಾರಿಕಂ' ಎಂಬುದು ಅಪರೂಪದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಸರದಿ ನಿವೇದಕ ಎಂಬರ್ಥದ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ.

ಮಂಗಳ ದ್ರವ್ಯಂಗಳಂ ಮಾಱಿಗೊಂಡು ಪೊತ್ತುತಂದು ಬಂದು ಮನೆಯಂ ಪುಗುವಾಗಳಿದಿರಂ ಬಂದು ಬಸಿಱಂ ಪೊಯ್ದುಕೊಂಡು ಪೊರಳ್ದುೞ್ವಳಂ ಪಾರ್ವಂ ಕಂಡು ಬೆಱಗಾಗಿ (ಪಾರ್ವನೆದೆ ಪಾಱಿ) ಪೊಱೆಯನಿೞಿಪಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದದೇನೆನೆ ಪಾರ್ವತಿಯೆಂಗುಂ

ನಮ್ಮ ಮನೆಗೊಸಗೆ ಪಿರಿದಿದ
ಱಿಮ್ಮಿಗೆ ಪೆಱದಾವುದೆಂದು ರಾಗದಿನುತ್ಸಾ
ಹಮ್ಮಾಡಲ್ ನಾಮಿರ್ದೊಡೆ
ನಮ್ಮಿಕ್ಕಲ್ ಮಾರಿ ಬಾರಿ ಬಂದುದು ಕಾಣಾ ||೨೪||

ಎನೆ ಪಾರ್ವನೆರ್ದೆಯೊಳ್ ಕಿಚ್ಚುರ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಂತಾಗೆ ಜೋಗಂಬೋಗಿ ತಲೆಯಂಬಾಗಿ ಮನ್ನುಮಿಕ್ಕು ಬಿಗುೞುತ್ತುಂ ಕಿಱಿದುಂ ಬೇಗದಿನಟ್ಟಿ ಪಾರ್ವತಿಯಂ ಸಂತಯಿಸಿ ಕೇಳಿಮೆಂದಿಂತೆಂದಂ

ಮಗನಂ ಕೊಟ್ಟೇವಾಟಿತ್ವ
ಮೃಗನಯನೇ ಕುಡುವೆನೆನ್ನನೆಸ್ಸಿಂಬೞಿಕು
ಜೈಗದೆ ಕೆಲವಾನುದೆವಸಂ
ಮಗಂಗೆ ನೀಂ ಮದುವೆ ಮಾಡು ಕಿಡಿಸದೆ ಮನೆಯಂ || ೨೫ ||

ಎಂಬುದುಮಾ ಮಾತಿಂಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತೆ ಬೆರ್ಚಿ ನಿಮಗೞ್ಕೆಯೊಳಾದ ದುಃಖ ಸಮುದ್ರಮನೆಂತೀಸುವೆನೆಂದಿಂತೆಂದಳ್

ಪಲವು ಕಾಲಂ ಪೋದುವು [22]
ಕುಲಮುೞಿದುದು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲಮೆಂದು ಕರಂ ಮು
ನ್ನುಲಮುಱುಗಿ ಬಟಿಕೆ ದೈವ
ಕ್ಕೊಲಿದಾಂ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಪರಸಿ ಪಡೆದೆಂ ಸುತನಂ || ೨೬ ||

ಸುತನಂ ಕೊಟ್ಟೊಡೆ ಬಾೞೆಂ
ಪತಿ ನಿನ್ನಂ ಕೊಟ್ಟನಪ್ಪೊಡೆಂತುಂ ಬಾೞೆಂ
ಪತಿಯುಂ ಸುತನುಂ ನಿಲೆ ಸಂ
ತತಿ ನಿಲ್ಕುಂ ಪೆಣ್ಣ ಬಟ್ಟುದೇಂ ಬಾೞುದುದೇಂ || ೨೭ || [23]

ಆಂ ಪೋಪೆನೆಂಬುದುಂ ಕೇಳುತ್ತುಮಿರ್ದ ಮಗಂ ಬಂದಿಂತೆಂದಂ

---

೨೨. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ತಪ್ಪಿದೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ೧೧ ಮಾತ್ರೆಗಳಿವೆ, ೧೨ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರಬೇಕು. ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ದ ಕ ಅ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ [illegible]. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಲವುಂ' ಎಂಬ ರೂಪವಿದ್ದು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

೨೩. ಅದೇ; ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೆಣ್ಣು' ಎಂಬರೂಪವಿದೆ

ನಿಮ್ಮಿರ್ವರುಮುಳ್ಳೊಡೆ ಮ
ತ್ತೆಮ್ಮಕ್ಕಳ್ಪಡೆವಿರಾನೆ ಪೋಪೆಂ ನೀಮುಂ
ಕೆಮ್ಮಗಿರಿಮೆಂದೊಡಾಗಳ್
ತಮ್ಮಂ ಪ್ರಚುರಾಗ್ನಿ ಕೊಂಡ ತೆಱದಿಂದಟ್ಟಿರ್ || ೨೮ ||

ಅಂತು ಮತ್ತಮಿರ್ವರುಂ ಚೇತರಿಸಿರ್ದಿಲ್ಲಿಗೇಗೆಯ್ವಮೆಂದಾಳೋಚಿಸುತ್ತಿರೆ ಪಾರ್ವತಿಯಿಂತೆಂಗುಂ ಎಲೆಪಾರ್ವಾ ನಾಮಲ್ತೆ ದೈವಕ್ಕೆ ಪರಸಿ ಪಡೆದೆವೀತನನಾ ದೇವತೆ ತಾನೆ ಕಾಗುಮಾ ದೇವತೆಗೊಪ್ಪಿಸುವಂ ಬನ್ನಿಂ ಎಂಬ ಬಾರಿಯು ನೀಗುವ ನಿಯೋಗದೊಳ್ ಪೂಜಮುಟ್ಟು ಪೋಗಿ ದೇವಗೃಹಮಂ ಪೊಕ್ಕು ಬಳಾರಿ ನೀನಿತ್ತ ಕೂಸಂ ನಾಳೆ ರಕ್ಕಸಂ ಕೊಲ್ವೆನೆಂದಿರ್ದಪಂ ಆತನನಾಂ ಕಾಯಲಾಪೆವೇ ಮತ್ತಮುಂ ನೀನೆ ಕಾವುದೆಂದು ದೇವತೆಗೆ ಸುತನನೊಪ್ಪಿಸಿ ಬಂದು ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲಮಱಿಯೆ ಪೇೞ್ದು ಮತ್ತಮೆಮ್ಮಳ್ಗರ್ಥಮೆಲ್ಲಮಂ ತವಿಸುವೆಂ ನೀಮೆಲ್ಲಂ ಸಹಾಯರಾಗಿ ಬನ್ನಿಮೀಯುಪದ್ರವ ವಿನಾಶನಮುಮಾಯುಷ್ಯ ವರ್ಧನಮುಮೆಂಬ ಹೋಮಂಗಳಂ ಮಾಡುತಿರ್ಪಮೆಂದು ಗುಣವಂತರುಂ ವಿದ್ಯಾವಂತರುಮಪ್ಪ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂ ನೆರಪುತಿರ್ದನ್ನೆಗಮಾ ದೇವತೆ ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಾಗಿ

ಎನಗೆ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಪಡೆದಾ
ತನೂಜನಂ ಮಱೆಗೆ ವಂದನಂ ನೆಱೆಯೆ ಜಗ
ಜ್ಜನಮಱಿಯೆ ಬಂದು ಕೊಲಲಿ
ರ್ದನನುಂತುಂ ಕೊಲ್ವೆನೆಂತುಮಿವನ ಕಾವೆಂ || ೨೯ ||

ಎಂದು ದೇವತೆ ರಕ್ಕಸಂಗೆ ಮುಳಿದು ದೆಸೆ ದೆಸೆಗೆ ಮಸಗಿ ಮಾಣಿಯನಾ ಬೆಟ್ಟದಡಿಯೊಳಿರ್ದ ಪಿರಿಯ ಬಿಲದೊಳಗೊಯ್ದಿರಿಸಿ ಬಿಲದ ಬಾಗಿಲೊಳ್ ಪಿರಿಯದೊಂದು ಶಿಲೆಯಂ ಕವಿದಿರಿಸಿ ನಿಶ್ಛಿದ್ರಮಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿ ಪೂಜಗಣ್ಗೆ ತನ್ನ ದಿವ್ಯಗಣ ದೇವತೆಗಳಂ ಕಾಪುವೇೞ್ದು ದೇವತೆ ಕನ್ನೆ ಮಾಯಾಬಲಮಂ ವಿಗುರ್ವಿಸಿ ರಕ್ಕಸನೊಳ್ ಕಾದಲೆಂದು ಪೋದಳ್ ಇತ್ತ ಪಾರ್ವಂ ಬಲ್ಲರೆಲ್ಲರುಮನೊಡಗೊಂಡು ಬಂದು ಮಗನಿರ್ದ ಬಿಲದ ಪೊಱಗೆ ಬಳಸಿಯುಮಿರ್ದು

ಕೆಲರ್ ಶಾಂತಿಯಂ ಮಾಡುವುದ್ಯೋಗದಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಪೌಷ್ಟಿಕಾರಂಭ ಸಂಯೋಗದಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಮಂತ್ರದಿಂ ರಕ್ಷೆಯಂ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ತಂತ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮಂ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಹೋಮಕಾರ್ಯೋತ್ತಮಕ್ರಮದಿನಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಧ್ಯಾನವಿಧಿಯಂ ಸಚ್ಚಿ ಕಾಯಲಿರ್ದರ್

ಕೆಲರ್ ಜಪಸಮಾಧಿ ಕ್ರಿಯೋದ್ಯಮದಿನಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ದೇವತಾರಾಧನಾ ವಿಧಿಯಿನಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ನಚ್ಚುವಾಶೀರ್ವಚೋರವದಿನಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಜಳದೊಳಘಮರ್ಷಣಂ ಗೆಯ್ವುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಬಲಿವಿಧಾನಂಗಳಂ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಮಿಕ್ಕ ಸಕಲೀಕರಣದಿಂದಮಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ದಶದಿಶಾಬಂಧನ ವಿಧಾನದಿನಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಮೋನದಿಂ ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಯೊಳಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ವೈರಿಗುಚ್ಚಾಟನಂ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಪೂಣ್ದು ವಿದ್ವೇಷಣಂ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಸ್ತಂಭನದ ಯಂತ್ರಮಂ ಬರೆಯುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಮೋಹನದ ಯಂತ್ರಮಂ ಬರೆಯುತಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ಶತ್ರುಬಲ ಮಾರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೊಳಿರ್ದರ್
ಕೆಲರ್ ವಶ್ಯಕರ್ಮಂಗಳನೆ ಮಾಡುತಿರ್ದರ್ ||೨೦||

ಅಂತಂದಿನ ದಿವಸಂ ಪಲ
ರುಂ ತಂತಮ್ಮಱಿವ ಮಾಱ್ಕೆಯಿಂದಂ ಪೋಗಲ್
ರಂತೆ ಮಹಾಯತ್ನದಿನ
ತ್ಯಂತಂ ರಕ್ಷಿಸುತಮಿರ್ದರಿರ್ಪನ್ನೆವರಂ ||೨೧||

ಆ ದೇವತೆಯುಂ ಮತ್ತ ರಕ್ಕಸನೊಳಸುವರಮಂ ಪೂಣ್ದು ಪೊಣರ್ಚಿ ಭರಂಗೆಯ್ದೊಂದು ದಿವಸಮೆಲ್ಲಂ ಕಾದಿ ಮಱುದಿವಸಮುಮನನೋಡಿಸಿ ಗೆಲ್ಲರಾಗದಿಂ ಬಂದು ಆ ಪಾರ್ವಂಗಂ ನೆರೆದ ನೆರವಿಗಂ ರಕ್ಕಸನನೋಡಿಸಿದ ಸಾಹಸಮನಱಿಯೆ ಪೇೞ್ದು ಪಡವಲ್ಲರ್ ಚೋದ್ಯಂಬಟ್ಟು ಒಸೆದೊಸಗೆಯುಂ ಕೊಂಡಾಡಿದಾಗಳಾ ದೇವತೆ ನೀಮಿ ನಿಮ್ಮ ಮಗನನೊಪ್ಪುಗೊಳ್ಳಿಮೆನಲಾ ಬಲದ ಬಾಗಿಲೊಳ್ ಕವಿದಿರ್ದ ಶಿಲೆಯುಂ ತೆಗೆದಪೞಿಯೊಳಗಂ ಪೊಕ್ಕು ನೋಡುವನ್ನೆಗಮಾ ಕುಮಾರನಂ ಪೆರ್ವಾವು ನುಂಗಿ ನುಯ್ಯುತ್ತಿರ್ದುದಂ ಕಂಡು ಬೆರ್ಚಿ ಮಗುೞ್ದು ಬಂದು ಎಲೆ ದೇವತೆ ಪುಲಿಗಂಜಿ ಪುತ್ತನೇಱಿದೊಡಲ್ಲಿಯುಂ + ಅರವಾವು ಕೊಂಡುದು[24] ಎಂಬಂತೆ ರಕ್ಕಸಂಗಱಿಕ್ಕಿ ನಿನ್ನ ಮಱೆವೊಕ್ಕಿಸತು ಕಾಪುವೇಱಿಸಿದೊಡಮೆನ್ನ ಮಗನಂ ಪೆರ್ವಾವು ನುಂಗಿ ನುಯ್ಯುತ್ತಿರ್ದುದು ಎಂದು

೨೪, ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿದೆ: ಸೂತ್ರ ೧೩೦ ಪ್ರಯೋಗ ೧: ಪುಲಿಗಂಜಿ ಪುತ್ತನೇಱಿದೊಡರವಾವು ಕೊಂಡುದೆನೆ– ಎಂಬಿದೆ: (ಪುತ್ತನೇಱಿದೊಡೆ ...) ಅಲ್ಲಿಯುಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಉದ್ಧೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಪುಯ್ಯಲಿಟ್ಟಱಿ ನಿಯತಿಃ ಕೇನ ಲಂಘ್ಯತೇ[25] ಎಂಬುದುಂ ಮೃತ್ಯುವೆಯ್ದಿ ವಂದೊಡಾರ್ಗಂ ಕಾಯಲ್ಬಾರದು ಎಂದು ದೇವತೆ ಪಾರ್ವನಂ ಪಾರ್ವಿತಿಯುಮಂ ಸಂತೈಸಿ ಪೋದಳ್ ಎಂಬೀ ಕಥೆಯುಂ ಜೀವಾ ನೀನವಧಾರಿಸುವುದು.

ಮರಣಂ ಸಾರ್ಚಿದ ದೆವಸಂ
ಶರಣಂ ನಿನಗಾರುಮಿಲ್ಲ ಕೇಳ್ ನಿಸ್ನಂತಃ
ಕರಣದೊಳಿರ್ದ ಜಿನೇಶ್ವರ
ಚರಣಮೆ ಶರಣಂ ಮಹೋಗ್ರಮಘಕುಲಹರಣಂ ||೩೨||

ಮತ್ತಂ ಮರನನೇಱಿ ಕೆಯ್ವಿಟ್ಟಂಗೆ ನೆಲನೆ ಶರಣ್ ಎಂಬಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಗತಿಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದವರ್ಗೆ ಸದ್ಧರ್ಮಮೊಂದೆ ಶರಣಕ್ಕುಂ ಪೆಱತಾವುದುಂ ಶರಣಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಂಬಗೆದು ನೋಡಾ

ಕಾವುವೆ ಮದ್ದುಗಳ್ ನೆಗಟ್ದ ಮಂತ್ರ ಪದಂಗಳುಮೇನೋ ಕಾವುವೇ
ಕಾವುವೆ ರೌದ್ರದೇವತೆಗಳಶ್ವ ಗಜೇಂದ್ರ ಪದಾತಿ ವರ್ಗಮೇಂ
ಕಾವುವೆ ಕೋಂಟೆಗಳ್ ಭಯದೆ ಪೊಕ್ಕಿರೆ ನೆಟ್ಟನೆ ಕಾಯಲಾರ್ಪುವೇ
ಜೀವನೆ ಕಾಯಲಾಗ ಜವನೆಂಬವನೆಯ್ತರೆ ಮೆಚ್ಚಿಡಲ್ ಗಡಾ ||೩೩||

ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಕಥೆ ಉಳಿದ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳಾದ ಕತ್ತಿಗೆಯಾಣುವೆಕ್ಖಾ,[26] ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ,[27] ಭಾರಸ ಅಣುವೆಕ್ಖಾ,[28] ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ,[29] ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ (ಬಾಲಚಂದ್ರಮುನಿ)[30] ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ[31] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಂಧುವರ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ

---

೨೫ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ: ಉದಾ; ಜನ್ನ.

೨೬. ಕತ್ತಿಗೆಯಾಣುವೆಕ್ಖಾ; ಸ್ವಾಮಿಕುಮಾರ ಕಾರ್ತಿಕೇಯ; (ಸಂ) ಡಾ. ಆ. ನೇ. ಉಪಾಧ್ಯೆ; ಆಗಮೋದಯ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೬೦; ಇದರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಕರು ಅವಶ್ಯ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾದ್ದು

೨೭. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ: ವಿಜಯಣ್ಣ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೨೮. ಬಾರಸ ಅಣುವೆಕ್ಖಾ: ಕುಂದಕುಂದ ಆಚಾರ್ಯ; i. ಷಟ್ ಪ್ರಾಭೃತಾದಿ ಸಂಗ್ರಹ: ಶ್ರುತಸಾಗರ ಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಟೀಕೆ, ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಾಯಾ ಮಾತ್ರ: ಮಾಣಿಕಚಂದ್ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಮುಂಬಯಿ ವಿ. ಸಂ. ೧೯೭೭ ii. ಕುಂದಕುಂದ ಪ್ರಾಭೃತ ಸಂಗ್ರಹ; (ಸಂ) ಪಂ. ಕೈಲಾಸಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ: ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂರಕ್ಷಕ ಸಂಘ, ಜೀವರಾಜ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಫಲಟನಗಲ್ಲಿ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ. ೧೯೬೦

೨೯. ಕಲ್ಯಾಣಕೀರ್ತಿ ಯೋಗೀಂದ್ರ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೩೦. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ: ವಿಜಯಣ್ಣ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ: ಅನುಬಂಧ I, ಪುಟ ೨೫೭–೨೫೯

೩೧. ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ: ಚಂದ್ರಸಾಗರ ವರ್ಣಿ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರೂ, ಅನಂತರದವರೂ ಆನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಕಾರರು ಈ ರೀತಿ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ಅನ್ಯತ್ರಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ ಪಾಠ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪದಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ[32]

ನಾನು ನೋಡಿರುವ ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದೇನೆ :

ಅಸಗ : ೮೫೩ : ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ[33]
ಶೀಲಾಂಕ ; ೮೬೮ : ಚಉಪ್ಪನ್ನ ಮಹಾಪುರಿಸಚರಿಉ : ಪ್ರಾಕೃತ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ[34]
ಗುಣಭದ್ರ ; ೮೯೮ : ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ : ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪದ್ಯ (ಶ್ಲೋಕ)[35]
ಪೊನ್ನ ; ೯೫೦ : ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ: ಕನ್ನಡ, ಚಂಪು[36]

೩೨: ಈಗಾಗಲೇ ಜೀವಸಂ. ಯ ಸಗರನ ಕಥೆ, ನಾಗಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಧನ್ಯ ಕುಮಾರನ ಕಥೆ ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರು ಇಂಥ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು.

೩೩. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ಅಸಗ ; (ಸಂ) ಪಂ. ಜಿನದಾಸ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಫಡಕುಲೇ ; ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ: ಶ್ರೀ ಸಖಾರಾಮ ನೇಮಿಚಂದ್ ಜೈನಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ವೀರ ಸಂವತ್ ೨೪೬೩; ಶ್ಲೋಕಗಳು ೫೩-೬೩ ; ಪುಟ ೧೦೦-೧೦೧

೩೪. ಚಉಪ್ಪಣ್ಣ ಮಹಾಪುರಿಸಚರಿಯ : ಆಚಾರ್ಯಶೀಲಾಂಕ, (ಸಂ) ಪಂ. ಅಮೃತಲಾಲ ಮೋಹನಲಾಲ ಭೋಜಕ್- ಪ್ರಾಕೃತ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಸೊಸೈಟಿ, ೧೯೬೧. ೨೦-೩೧. ಪುಟ ೧೪೬.

೩೫. ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ : ಗುಣಭದ್ರ : ಮಹಾಪುರಾಣ : ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಸಹಿತ (ಸಂ) ಎ. ಶಾಂತಿರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಿ: ದ್ವಿ. ಮು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೮೧ ; ಉ. ಪು. ಸಂಪುಟ ೩-೪.

೩೬. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ ; ಪೊನ್ನ ; (ಸಂ) ಹಂಪನಾ; ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಸಹಿತ, ಕಸಾಪ ೧೯೮೩; ೬ ೨೫ ನ ಮುಕ್ತ್ರ. ೬-೨೬; ಪುಟ ೧೪೭;

ಪುಷ್ಪದಂತ : ೯೭೦ : ತಿಸಟ್ಠಿ ಮಹಾಪುರಿಸಗುಣಾಲಂಕಾರು : ಪ್ರಾಕೃತ. ಪದ್ಯ [37]

ಚಾವುಂಡರಾಯ : ೯೭೮ : ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಂ ; ಕನ್ನಡ, ಗದ್ಯ [38]

ಬಂಧುವರ್ಮ ಸು. ೧೧೯೦ : ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ ; ಕನ್ನಡ, ಚಂಪೂ [39]

? ; ಸು. ೧೨೦೦ : ಜೀವಸಂಬೋಧನೈ ತಮಿಳು, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ : [40]

ಕಮಲಭವ : ಸು. ೧೨೩೫ : ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ; ಕನ್ನಡ, ಚಂಪು [41]

? ; ಸು. ೧೧ ಶ ; ಶ್ರೀಪುರಾಣಮ್ [41 ಅ]: ತಮಿಳು; ಗದ್ಯ

ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಗಿರುವ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಆನುಷಂಗಿಕತೆ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ರತ್ನಕರಂಡಕ ಶ್ರಾವಕಾಚಾರದಲ್ಲೂ ಈ ಕಥೆಯು ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮವೆಂದರೆ ಅಸಗಕವಿಯದು. [42] ಅಸಗ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ವಿಜಯರಾಜನಿಗೆ ನೈಮಿತ್ತಿಕನು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಆಪತ್ತಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

೩೭. ತಿಸಟ್ಠಿ ಮಹಾಪುರಿಸಗುಣಾಲಂಕಾರು ; ಪುಷ್ಪದಂತ (ಸಂ) ಡಾ. ಪಿ. ಎಲ್ ವೈದ್ಯ; ಸಂಪುಟ II ದ್ವಿತೀಯಖಂಡ : ಮಾಣಿಕಚಂದ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಬಾಂಬೆ: ೧೯೪೦; ಸಟ್ಠಿಮೋ ಸಂಧಿ. Lx, ಕಡವಕ ೯-೧೩ ಪುಟ, ೨೭೦-೨೭೩

೩೮. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಂ; (ಸಂ) ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಕೆ. ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ, ಕಸಾಪ ೧೯೮೩, ಪುಟ ೧೭೮-೧೭೧

೩೯. ಜೀವ ಸಂಬೋಧನಂ : ಬಂಧುವರ್ಮ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೪೦. ಅದೇ —; ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೪ ; ಪುಟ ೨೬೦-೨೬೪

೪೧. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ, ಕಮಲಭವ , ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೪೧. ಅ, ಶ್ರೀ ಪುರಾಣಂ; ಭಾಗ II , ಅಜಿತನಿಂದ ವರ್ಧಮಾನರವರೆಗೆ ; ತಮಿಳು ಗದ್ಯ, ಸಂಪಾದಕ ಜಿ. ಶ್ರೀಚಂದ್ರನ್-ತಮಿಳು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಎ. ಎಂ. ಜೈನ್ ಕಾಲೇಜು ಮದರಾಸು ೬೧; ವರ್ಧಮಾನ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರಂ, ಮದರಾಸು ೩೪, ೧೯೭೮,

೪೨ ಅಸಗ ಕವಿಯ ಕಾಲ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ, i. upadhye papers. Dr. A. N. Upadhye, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈವಿವಿ, ಮೈ, ೧೯೮೩; ಇವರಲ್ಲಿ ಲೇಖನ Asaga and his works, ಪುಟ ೨೫೪-೨೬೪. ii ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ; ಪೊನ್ನ (ಸಂ) ಹಂಪನಾ; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೧೫೭-೧೬೩

ಅಸಗ ಕವಿಯ ಎರಡು ಉಪಲಬ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ [43] ಒಂದಾದ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ಅತಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಸಗನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕವಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯ ವಾಗರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೂ, [44] ಶ್ರೀನಂದಿ ಮತ್ತು ಕೂಚಿಭಟ್ಟಾರಕ [45] ವಿರಚಿತ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಶಲಾಕಾ ಪುರುಷ ಚರಿತದಲ್ಲೂ ಈ ಕಥೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಮಹಾಪುರಾಣಕಾರರಾದ ಜಿನಸೇನ-ಗುಣಭದ್ರರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚಾವುಂಡರಾಯನೂ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಪುರಾಣಕಾರರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಅಸಗ ಮತ್ತು ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕವಿಪರಮೇಷ್ಠಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪರಂಪರಾಗತ ವಾಙ್ಮಯ ಆಕರ ಲಭ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಾಧಕವೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಸಗ ಕವಿಯ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ ಏಳನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ೫೨ ರಿಂದ ೬೨ ರ ವರೆಗಿನ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ತೀರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶ್ಲೋಕ ೫೯ ರಿಂದ ೬೨ ರ ವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ :

ಕುಂಭಕಾರಕಟಂ ನಾಮ ಶೈಲೇಂದ್ರೋಪತ್ಯಕಂ ಪುರಂ
ಅಸ್ತಿ ತತ್ರಾವಸದ್ವಿಪ್ರೋ ದುರ್ಗತಸ್ಚಂಡ ಕೌಶಿಕಃ || ೫೯
ಅಭೂತ್ಪ್ರಣಯಿನೀ ತಸ್ಯ ಸೋಮಶ್ರೀರಿತಿ ವಿಶ್ರುತಾ
ಭೂತಾನ್ಯಾರಾಧ್ಯ ಸಾ ಪ್ರಾಪದಪತ್ಯಂ ಮುಂಡಕೌಶಿಕಮ್|| ೬೦
ಜಿಘತ್ಸೋ ರಕ್ಷಸಃ ಕುಂಭಾದ್ರಕ್ಷಿತುಂ ಪುತ್ರಮನ್ಯದಾ
ಭೂತಾನಾಮರ್ಪಯದ್ವಿಪ್ರೋ ಗುಹಾಯಾಂ ತ್ರೈರ್ನ್ಯಥಾಮನಃ ||೬೧||
ತಂ ತತ್ರಾಪ್ಯಘಸದ್ಭೀಮ್ಮಃ ಶಿಶುಮಾಕಸ್ಮಿಕಃ ರಯುಃ
ಕೋ ವಾತ್ರಾತುಮಲಂ ಮೃತ್ಯೋರ್ಧರ್ಮಂ ಮುಕ್ತ್ವಾ
ಶರೀರಿಣಾಮ್ || ೬೨

೪೩. i ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ: ii. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ವರ್ಧಮಾನ ಚರಿತಂ (ಮಹಾವೀರ ಚರಿತಂ) ಅ: ಪಂ. ಖೂಬಚಂದ್ರಕೃತ ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ, ಮೂಲಚಂದ ಕಿಸನದಾಸ ಕಾಪಡಿಯಾ, ಸೂರತ ೧೯೧೮ ಆ: ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ೧೯೩೧. ಇ: ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ ಸಹಿತ: ಪಂ. ಪನ್ನಾಲಾಲ ಜೈನ್, ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂರಕ್ಷಕ ಸಂಘ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ೧೯೭೪: ಡಾ. ಆ. ನೇ. ಉಪಾಧ್ಯೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ ೧-೧೨

೪೪. i. ಉಪಾಧ್ಯೆ ಪೇಪರ್ಸ್ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಅ. ಟಿ. ೪೨ : ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಕವಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮೇಷ್ಠಿ ; ಪುಟ ೨೩೧-೨೩೫, ii. ಮಹಾಪುರಾಣ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ೧-೬೦ ; ೭೭-೧೭

೪೫. ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣಂ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪದ್ಯ ೨೪

ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕಾರಕಟ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪುರವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಬಡವನಾದ (ದುರ್ಗತ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದನು.[46] ಅವನಿಗೆ ಸೋಮಶ್ರೀ ಎಂಬ ಪ್ರಣಯಿನಿಯಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ಭೂತಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಕುಂಭನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇರೇನೂ ತೋರದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಭೂತಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಆ ಭೂತಗಳು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಇದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಹಾವು (ಶಯುಃ)[47] ಇವನ ಮರಣಕ್ಕೆ

---

೪೬. ದುರ್ಗತಶ್ಚಂಡಕೌಶಿಕಃ–ಅಸಗ : ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ೭-೫೯ : ಕ್ಷುದ್ರಃ ದರಿದ್ರಃ ಅಕಿಂಚನಃ ದುರ್ವಿಧಃ ದುಸ್ಥಃ ದುರ್ಗತಃ–ಈ ೬ ಬಡವಂ ಎಂದು ಹಲಾಯುಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ; ೫೭–೧೯೩. ಆದರೆ ಬಡವ ಭಾಗ್ಯಹೀನ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೊನ್ನಕವಿ '(ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊಂ) ದುರಾಚರಣಂ' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊನ್ನಕವಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುದಾರನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು ತಮಿಳು ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು 'ಧನಧಾನ್ಯದಾಸೀದಾಸ ಗೋಮಹಿಷ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಬಂಧುವರ್ಗದಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧನಾಗಿ ಇಷ್ಟ ವಿಷಯ ಕಾಮಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ' ನೆಂಬುದಾಗಿದೆ : ನೋಡಿ, ಜೀವಸಂ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೪, ಪುಟ ೨೬೧ : ಅಂದರೆ ತಮಿಳು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇದ್ದುಳ್ಳವ.

೪೭. i. 'ಶಯು' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋಶ ಪ್ರಯೋಗ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಅಸಗ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಿಘಂಟುಕಾರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೋಶಕಾರರು ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೋಶಕಾರರಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ ಜೈನ ಮೂಲದಿಂದ ತಿಳಿಸದೆ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಯು ; a snake. (according to some 'the boa constrictor') L., page 1055. ಶಯು; the boa snake (Lexicographers) page 1056. L·=i. e· a word or meaning which although given in native lexicons has not yet been met with any published text; A Sanskrit-English Dictionary, Sir Monier Williams, 1899

ii Boa (phural Boas): A genus of large non–venomous serpents native to tropical S. America, which Kill their prey by constriction. popularly any large serpent of similar habits, eg. the Python of the old world, page

(ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಧರ್ಮದ ಹೊರತಾಗಿ ಶರೀರವನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಯಾರು ತಾನೆ ಇಲ್ಲಿರಿಸಬಲ್ಲರು ? ೪೮ ಇದು ಅಸಗ ಕವಿಯ ಕಥಾಸಾರ.

ಅಸಗ ಕವಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕನ ದಾರಿದ್ರ್ಯವೂ, ಸೋಮಶ್ರೀ ಅವನ ಒಲವಿನ ನಲ್ಲೆಯಾಗಿದ್ದುದೂ, ಸೋಮಶ್ರೀಯೇ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೂ, ಮಗನಿಗೆ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟುದೂ, ಕುಂಭನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಮಗ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಸಂಹಾರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಗನನ್ನು ಭೂತಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೇ ವಹಿಸಿದ್ದೂ ಭೂತಗಳೂ ಮಗನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟದ್ದೂ, ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಆ ಗುಹೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಭಾರಿ ಸರ್ಪದಿಂದ ಮಗನು ಮರಣಿಸಿದ್ದೂ — ಇಷ್ಟೂ ಅಡಕಗೊಂಡು ಕುಳಿತಿವೆ. ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೋದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸಗ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದನೊ ತಿಳಿಯದು. ಆಕರ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕಥೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಸಗನ ಅನಂತರ ಬಹುವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ, ಒಂದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ, ಏಕರೂಪತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸಗ ಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಚಾರ್ಯ ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿಯ 'ಚಉಪ್ಪಣ್ಣ ಮಹಾಪುರಿಸ ಚರಿಯಮ್' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ನಡುನಡುವೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ), ಸಂತಿಸಾಮಿತಿತ್ಥಯರ ಚಕ್ಕವಟ್ಟಿ ಚರಿಯಮ್ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗ ಉದ್ಧೃತ: ಏವಂ ಚ ತೇಣ ಸಿಟ್ಠೇ ಏಗೇಣ ಮಂತಿಣಾ ಭಣಿಯಂ ಜಹಾ-ರಾಯಾ ಸಮುದ್ದಮಜ್ಝಮ್ಮಿ ವಹಣೇ ಕೀರಉ, ತತ್ಥ ಕಿಲ ವಿಜ್ಜೂಣ ಪಹವಇ| ಅಣ್ಣೇಣ ಭಣಿಯಂಣ ದಿವ್ವಣಿಓಓ ಅಣ್ಣಹಾ ಕಾಉಂ ತೀರಇ, ಜಾಓ ಏಕ್ಕಸ್ಸ ಬಂಭಣ

(ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಿಂದ)

195, 3ನೆಯ ಕಾಲಮ್ಮಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ : The Shroter Oxford English Dictionary, Vol I, 1939

iii ಶಯು : the boa constrictor, ಹೆಬ್ಬಾವು (ಹಳಾವು.) ಅಜಗರ, ಹಿರಿಯ ಹಾವು: A Kannada-English Dictionary, Rev. F Kittel, 1894, AES Reprint 1982, ಪು 1447, ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಂ ಮೇಲ್ಭಾಗ

೪೮ ಆದಿಪುರಾಣಂ : ಪಂಪ : ಜನನ ಮೃತಿಜರಾಂತಕ ಶೋಕ ಕಾಗ್ನಿಯಿಂದಾವನುಮೀ ಸಂಸಾರದೊಳ್ ಬೇಯದ ನೋಳನೇ ಶರಣ್ ಧರ್ಮದಿಂದ ಮೋದುಮುಂಟೆ ೩-೩

ಪುತ್ತಸ್ಸ ಸಮಾಗಯಮ್ಮಿ ರಕ್ಖಸ ವಾರಯಮ್ಮಿ ಪೇಚ್ಛಿಊಣ ಜಣಣೀ ರೋಯಂತಿ ಕರುಣಯಾವಿ ಏಕ್ಕೇಣ ಭೂಏಣಂ ಸಮಾಸಾಸಿಊಣ ಜಣಣಿಂ ಣೀ ಓ| ತವ್ವಾರಗದಿವಸಮ್ಮಿ ಗಿರಿಗುಹಂ| ತತ್ಥಯ ಪುವ್ವಟ್ಠಿಏಣಂ ಅಯುಗರೇಣ ಖಇಓ, ತಾಏವಂ ದುಪ್ಪರಿಯಲ್ಲವಾಊಯಂ ಜಂತೂಣಂ ತುಟ್ಟ ಪಾಲೀ ಉಂತಿ |"[49]

ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಸಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪೊನ್ನಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಾಕೃತ ಶೀಲಾಂಕನೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಡಕವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಛಟ್ಟೆಯಿಳಿಸಿ ಮುಂದೆ ದಾಟಿರುವುದು. ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಗ–ಪೊನ್ನರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೂ ತೀರ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅಸಗ–ಪೊನ್ನರು ಈ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿ ಅದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ— ಏಗೇಣ ಮಂತಿಣಾ ಭಣಿಯಂ (ಏಕೇನ ಮಂತ್ರಿಣಾ ಭಣಿತಂ), ಅಣ್ಣೇ ಭಣಿಯಂ (ಅನ್ಯೇನ ಭಣಿತಂ); ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿ ಹೇಳಿದನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದನು ಎಂದು ಸರ್ವನಾಮರೂಪಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ, ಊರುಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: ಏಕ್ಕಸ್ಸ ಬಂಭಣ ಪುತ್ತಸ್ಸ (ಏಕಸ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರಸ್ಯ)– ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಕೇವಲ ಐದೇ ಐದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ) ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಮುಂಡ ಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಗೆ ಶೀಲಾಂಕ ಮತ್ತು ಬಂಧುವರ್ಮ ಎರಡು ತುತ್ತತುದಿಗಳು.

ಶೀಲಾಂಕನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸಗ, ಶೀಲಾಂಕ, ಮತ್ತು ಪೊನ್ನ ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಕಿರಿದರಲ್ಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಸಣ್ಣ ಸಸಿಯಾಗಿದ್ದು ಉಪು. ದ ವೇಳೆಗೆ ವಿವರಗಳಿಂದ ಬಲಿಷ್ಠಗೊಂಡು, ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಲದ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಶೀಲಾಂಕನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಬೀಜದ ಕಾಳಿದ್ದರೆ, ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮರವಿದೆ. ಅಸಗ–ಶೀಲಾಂಕರಿಗಿಂತ ಅವರ ಅನಂತರದ ಉಪು. ದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಒಂದೇ, ಅಸಗೋಕ್ತ ಕಥೆಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಕ್ಕೆ ಗುಣಭದ್ರನು ಉಸಿರು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂಭನು ನರಭಕ್ಷಕನಾದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ

೪೯. ಚಉಪ್ಪಣ್ಣ ಮಹಾಪುರಿಸ ಚರಿಯಮ್, ಶೀಲಾಂಕ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ; ಪುಟ ೧೪೬

ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಭವಾವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಬಂಧ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಮಹಾಪುರಾಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಗುಣವರ್ಮನ ಉಪು. ದ ೬೨ ನೆಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ೨೦೦ ರಿಂದ ೨೧೪ ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದವರೆಗಿನ ೧೫ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಮಗನ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ: ಇಲ್ಲಿ ಆ ೧೫ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[50]

"ಸಿಂಹಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಸೋಮನೆಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯು ದುಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಗರ್ವಿತನಾಗಿ ಜಿನದಾಸನೊಡನೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಾದದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೋತನು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಅದೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ವರ್ತಕರ ಉಪ್ಪಿನ ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೃಶವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಅದು ಶಕ್ತಿಹೀನವಾಯಿತೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅದು ಪೂರ್ವಭವ ಸ್ಮರಣೆಯುಳ್ಳುದೂ ಬದ್ಧವೈರವುಳ್ಳುದೂ ಆಗಿ ಸತ್ತು ಅದೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕುಂಭ ಮತ್ತು ಭೀಮರೆಂಬುವರು ಆ ನಗರದ ದೊರೆಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕುಂಭನ ರಸಾಯನ ಪಾಕನೆಂಬ ಅಡಿಗೆಯವನು ಒಂದು ದಿವಸ ಕುಂಭನಿಗೆ ಭೋಗ್ಯವಾದ ಮಾಂಸವು ಸಿಕ್ಕದಿರಲು ಭಯದಿಂದ, ಆಗ ಸತ್ತ ಮಗುವಿನ ಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಕುಂಭನಿಗೆ ಬಡಿಸಿದನು. ಅದರ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಲುಪನೂ ಪಾಪಿಯೂ ಆದ ಕುಂಭನು ನರಕಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲುಳ್ಳವನಾಗಿ ಅಂದಿನಿಂದ ನರಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಾರಂಭಿಸಿದನು. ದೊರೆಯು ಯಾವವರೆಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಾಲಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನ ಪಾಲನದಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಇವನು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇವನು ತ್ಯಾಜ್ಯನು- ಎಂದು ಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅವನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ನರಮಾಂಸದಿಂದ ಜೀವಿಸುವ ಕ್ರೂರನಾದ ಆ ಕುಂಭನು ಒಮ್ಮೆ ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನೇ ಕೊಂದು ತಿಂದನು. ಆಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸುಡುಗಾಡಿನ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ದಿವಸ ಊರಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಿದನು. ಪುರನಿವಾಸಿಗಳು ಭೀತರಾಗಿ ಆ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾರಕಟನೆಂಬ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಪಾಪಿಷ್ಠ ಕುಂಭನು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಬಂದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಿದನು. ಪ್ರಜೆಗಳು

೫೦ i. ಉತ್ತರ ಪುರಾಣಂ; ಗುಣಭದ್ರ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ; ಸರ್ಗ ೬೨, ಶ್ಲೋಕ: ೨೦೦ ರಿಂದ ೨೧೪, ಪುಟ ೩೯೦-೩೯೩

ii. ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಜಿನಸೇನ ಗುಣಭದ್ರರ ಮಹಾಪುರಾಣ; ಅನುವಾದ. ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೀರ್ತಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹೊಂಬುಜ ೫೭೭ ೪೩೬; ೧೯೮೫. ಪುಟ ೭೮೮-೭೮೯

ಭೀತರಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಗಾಡಿ ಅನ್ನವನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ತಿನ್ನ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ವಿಪ್ರನೂ ಸೋಮಶ್ರೀಯೆಂಬ ಆತನ ಪತ್ನಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಭೂತಗಳ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಪುತ್ರನನ್ನು ಪಡೆದರು. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಂಭನ ಆಹಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸರತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಗಾಡಿಯ ಮೇಲಿರಿಸಲಾದ ಅನ್ನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನನ್ನು ಭೂತಗಳು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುಂಭನಿಂದ ಅವು ಬೆದರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿ ಭಯದಿಂದ ಆ ಮುಂಡಕೌಶಿಕ ದ್ವಿಜನನ್ನು ಒಂದು ಬಿಲದಲ್ಲಿರಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಬ್ಬಾವು ನುಂಗಿತು."

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅಸಗ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು,[51] ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿರಬಹುದು: ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅಸಗ-ಗುಣಭದ್ರರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರುವುದು ಸಂಶಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಗುಣಭದ್ರನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗಿದೆ: ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಜಲನ್ನು ತಲಪಿದಂತಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದು ಉಪು. ದಲ್ಲೇ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆ ಕಥೆ ಮತ್ತೆ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲೇ.

ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮೊದಲ ಮಾರ್ಪಾಟು: ಸೋಮ.

---

೫೧. ಗುಣಭದ್ರ-ಅಸಗ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಶೀಲಾಂಕ ಕವಿಯೂ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನನೇ. ಅಸಗನು ಜಿನಸೇನರ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಹೌದು. ಆದರಿಂದ ಅಸಗ-ಶೀಲಾಂಕ-ಗುಣಭದ್ರ ಎಂಬ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಸಗನು ಗುಣಭದ್ರನ ಉಪು. ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೆಲವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಉಪು. ದ ರಚನೆ ಪೂರೈಸಿದ್ದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ೮೯೭: ಆದರಿಂದ ೮೫೩ ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಪು.ವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಅಸಗನನ್ನು ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂಬ ಹಾಗೂ ಶೀಲಾಂಕನು ಅಸಗ-ಗುಣಭದ್ರರ ನಡುವಣ ಕವಿಯೆಂದೂ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ[illegible] ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ.

ಜಿನದಾಸ, ಭೀಮ, ಅಡಿಗೆಯವನು, ಸಿಂಹಪುರ, ಕೋಣ, ಸ್ಮಶಾನ–ಇತ್ಯಾದಿ, ಪೂರ್ವ ವೈರವಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸೋಮನಿಗೂ ಜಿನದಾಸನಿಗೂ ವಾದವನ್ನು. ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಮನು ಸೋತು ಕೋಣನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.[೫೨] ಕೋಣನನ್ನು ಉಪ್ಪಿನ ಮೂಟೆ ಹೊರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರೆಂಬುದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕಿರು ಹಣತೆಯಾಗಿದೆ; ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ತನಕ ದುಡಿಸಿ, ನಿತ್ರಾಣನಾದ ಕೋಣನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೆ.[೫೩] ಭವಪ್ರತ್ಯಯ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಕೋಣ ಸತ್ತು ಮಸಣದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಕುಂಭನನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದುವು; ಕುಂಭನೇ ಬೇರೆ, ರಾಕ್ಷಸನೇ ಬೇರೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಆಸಗಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಭನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನೆಂದಿದೆ: ಕುಂಭ–ರಾಕ್ಷಸ ಅಭಿನ್ನರು.

ಹಿಂದಿನ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಗುಣಭದ್ರನು ಭಿನ್ನತೆ ತಂದಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಭೀಮನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಜನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದಂತಾಗಿಲ್ಲ; ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ–ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಂಭನಿಗೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಲೋಲುಪತೆಯ ಜತೆಗೆ ಸತ್ತ ಮಗುವಿನ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸಿ ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಅಡುಗೆಯವನ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಉ.ಪು.ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕಥೆ ಜೈನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೫೪] ಕುಂಭನು ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾಂಸದ ಸವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ಕೊಂದು ತಿಂದನೆಂಬುದು ಕನಕನ ಬೇಳ್ಪ ಕನಕನನ್ನೇ ತಿಂದಿತು ಎಂಬ ಪಂಪನ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.[೫೫] ಕುಂಭನು ಸ್ಮಶಾನವಾಸಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿ

೫೨. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭವಾವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರಾಣಕಾರರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರು ಹೋದದ್ದೇ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದಿನವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಪರಿಪಾಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡರು ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ಆಯಾಭವದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟವನು ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವಿ. ಇದು ಅವನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ.

೫೩. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಸುವು ಇರುವವರೆಗೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಕಾಲಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೫೪. i ಕಥಾಕೋಶ ಪ್ರಭಾಚಂದ್ರ (ಸಂ) ಡಾ. ಆ. ನೇ. ಉಪಾಧ್ಯೆ, ಜಿಹ್ವೇಂದ್ರಿಯಾಸಕ್ತನಾದ ಒಬ್ಬ ಭೀಮನೃಪನ ಕಥೆಯಿದೆ ಕಥೆ ೫೫ ಪುಟ ೭೯ ii ದ್ವಾದಶಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ವಿಜಯಣ್ಣ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಬಕನೆಂಬ ಭೂಪತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತವಿದೆ, ಪುಟ ೧೨೫ ಪದ್ಯ ೭೯

೫೫ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ (ಪಂಪಭಾರತ) ಪಂಪ ೮-೪೪

ಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಈ ಕಥೆಯ ಕೌದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆ. ಕುಂಭನ ಕಾಟ ತಾಳಲಾರದೆ ಸಿಂಹಪುರದ ಜನರು ಗುಳೆಹೋಗಿ ನೆಲಸಿದ ಕುಂಭ ಕಾರಕಟಕ್ಕೂ ಕುಂಭನು ನುಗ್ಗಿದನೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಹೊಸದು. ಕುಂಭನೊಂದಿಗೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಗಾಡಿ ಅನ್ನ, ಒಬ್ಬ ಆಳು, ಎಂಬ ಸರದಿಯ ಸರಬರಾಜು ಒಪ್ಪಂದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೇ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾಳುಗಳಿವೆ; ಅಂದರೆ ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು; ಇದರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟವನು ಬಂಧುವರ್ಮ, ಅದನ್ನು ಯಥಾವಕಾಶ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಣಭದ್ರನ ಉಪು.ದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸನ ಬಳಿಗೆ ಅನ್ನ ತುಂಬಿದ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು: ಆಗ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಭೂತಗಳು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವಂತೆ, ಅಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಭೂತನನ್ನೇನೂ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ಆಗ ಭೂತಗಳನ್ನು ಕುಂಭನು ದಂಡ ಹಿಡಿದು ಅಟ್ಟಿಸಿ ಬಂದನೆಂದೂ, ಭೂತಗಳು ಹೆದರಿ ಬಾಲಕನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕುಂಭನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಓಡುವ ಈ ಭೂತಗಳು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಚಿಲ್ಲರೆ ದೈವಗಳು. ತಮ್ಮ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾರುವ ಹೈದನನ್ನು ಅವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಫಲಪ್ರದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕುಂಭನ ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣದಾಹವನ್ನೂ, ಜಿಹ್ವಾ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನೂ, ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೂ, ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೇ ಕಂಡು ಅವನ ನೆರವುಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಜಿಹ್ವಾಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತಣಿಸಿದ ಬಾಣಸಿಗನನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದ ನಿರ್ದಯ ಕೃತಘ್ನತೆಯನ್ನೂ, ಭೂತಗಳನ್ನೇ ದೊಣ್ಣೆ ಹಿಡಿದು ಓಡಿಸಿದ್ದನ್ನೂ-ಉಪು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಅನ್ಯ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತೌಲನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವುದು.

ಉಪು. ದ ತರುವಾಯ ಜೈನ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪೊನ್ನ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ.[೫೬] ಈ ಕಥೆಯನ್ನು, ಪೊನ್ನನಂತೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಗೌರವ ಪಾತ್ರನಾದ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಕೇವಲ ಸು. ೭೦ ವರ್ಷಗಳ

---

೫೬ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣಂ : ಪೊನ್ನ (ಸಂ) ಸಂಪನ್ನಾ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ.

ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಂಪು. ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಲ್ಲ ಪೊನ್ನ ಆ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯುವೆ ಅಸಗನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊನ್ನ ಕವಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಅದರ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನಷ್ಟೇ ಛಟ್ಟೆಯಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲೇ ಈ ಕಥೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪು. ದಲ್ಲಿ :೫೭ "ಮಣಿಭೂಷಣನೆಂಬ + ಅವನಾತ್ಮೋತ್ತಮನ್ + ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಮನ್ + ಇಂತೆಂದು ಪೇಟಲ್ + ತಗುಳ್ದಂ ಒಂದು ಪರ್ವತೋಪಕಂಠದೊಳ್ ಕುಂಭಕಾರಕಟಕವೆಂಬುದು ಪೊಳಲುಂಟಲ್ಲಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊಂ ಪಾರ್ವಂ ದುರಾಚರಣಂ ಆತನ ಭಾರ್ಯೆ ಸೋಮಶ್ರೀಯೆಂಬೊಳಾಕೆ ವ್ಯಂತರಾರಾಧನೆಗಳಿಂ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊನಂ ಮಗನಂ ಪಡೆದಳಾ ಮಗಂ ಬಳೆಯುವಳೆಯೆ ಮುಳಿದು ಕೊಲಲಿರ್ದ ಕುಂಭನೆಂಬ ರಕ್ಕಸಂಗೆ ನಡುಗಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕಂ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ನೊಯ್ದು + ಅದ್ರಿ ಗುಹಾಂತರದೊಳ್ ಪ್ರಯತ್ನಂ ಬೆರಸಿರಿಸಿ ಕಾವುದುಮಲ್ಲಿಯುಂ

ಪರಮಾರ್ಥತೆ ಹಿತಮಹಿತಮ
ಪರಮಾರ್ಥತೆಯೆನ್ನದಾತ್ಮಜನಕಜ್ಞಾನ
ಸ್ಥಿರತೆಯೊಡನೊಡನೆ ಜರದಜ
ಗರಗರಳ ಗತಾಯು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನಬೋದಂ || ೫೮

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಪೊನ್ನನಿಗೆ ನೇರ ಆಕರ ಅಸಗ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ: ಪೊನ್ನ ಅಲ್ಲಿರುವುದರ ನೀಲಿನಕಾಶೆ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ; ಪೊನ್ನನ ಗುರು–ಗುರಿ ಗುಣಭದ್ರನಲ್ಲ, ಅಸಗ. ಹಾಗೆಂದು ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಗೌಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗುವಂತಿಲ್ಲ:

ಅಸಗ	ಪೊನ್ನ
೧. ಮತಿಭೂಷಣ : ೭–೫೮, ಪುಟ ೧೦೧	೧. ಮಣಿಭೂಷಣ : ೬–೨೫ ವ
೨. ಕುಂಭಕಾರಕಟ : ೭–೫೯, ಪುಟ ೧೦೧	೨. ಕುಂಭಕಾರಕಟಕ : – ಅದೇ
೩. ಶೈಲೇಂದ್ರೋಪತ್ಯಕಂ : ಅದೇ –	೩. ಪರ್ವತೋಪಕಂಠದೊಳ್: ಅದೇ–
೪. ದುರ್ಗತಃ ಚಂಡ್ರಕೌಶಿಕಃ : ಅದೇ–	೪. ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊಂ ದುರಾಚರಣಂ : ಅದೇ.

೫೭. ಪೊನ್ನಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ : ನೋಡಿ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ೧೯೭೩; ಈ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

೫೮. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ಪೊನ್ನ : [illegible] : ಪುಟ ೧೮೭

ಅದರಿಂದ, ಅಸಗನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಪೊನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗೌಣವಾದರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಸಗನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಭಿಷ್ಮಃ ಶಯುಃ' [59] ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜರದಜಗರ [60] ಎಂಬ ಸಮುಚಿತ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪೊನ್ನ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊನ್ನನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅವನ ಒಟ್ಟು ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕಿ ನೋಡಿದಾಗ:[61] ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊಂ, ಸೋಮಶ್ರೀಯೆಂಬೊಳ್, ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬೊನಂ- ಎಂಬ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೂ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಿಶೇಷ ಗಮನಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುವಾಗಿವೆ.[62] ಅಂತೆಯೇ ಪೊನ್ನನು ಈ ಕಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಭೂಷಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಮಾತ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠನು ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಚ. ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ: ಉ.ಪು. ದಲ್ಲೂ ಗುಣಭದ್ರನು ಈ ಕಥೆಯ ಮೊದಲಿಗೇ 'ಅರ್ಥಾಖ್ಯಾನಕಮ್ ಇತ್ಯಾಖ್ಯತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ [63]' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಅಸಗನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ.[64]

ಪೊನ್ನನ ತರುವಾಯದ ಉಲ್ಲೇಖವೆಂದರೆ ಮಹಾಕವಿ ಪುಷ್ಪದಂತನದು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ತಿಸಟ್ಠಿ ಮಹಾಪುರಿಸ ಗುಣಾಲಂಕಾರು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

---

೫೯. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ಅಸಗ ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ೭-೬೨, ಪುಟ ೧೦೧

೬೦. i ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ ; ಪೊನ್ನ , ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪುಟ ೧೮೭, ... , ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ, ಅ. ಟಿ- ೩೮. ii. ಉಪು. ದಲ್ಲೂ, 'ಜಗಾರಾಜಗರೋದ್ವಿಜಂ' ಎಂದಿದೆ, ೬೨-೨೧೮, ಪುಟ ೨೯೨, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೬೧. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ , ಪೊನ್ನ , ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ; ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ , ಪೊನ್ನನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ. ಪುಟ ೧೫೨ ರಿಂದ ೧೫೬

೬೨. ಅದೇ–; ಆದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾದ ವಿಪುಲವಾದ, ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿಲ್ಲ

೬೩. ಉಪು. : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ೬೨-೧೯೯, ಪುಟ ೨೯೦

೬೪. i. ಶಾಂತಿಪುರಾಣಂ : ಅಸಗ ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ೭-೫೮

ii. ಗುಹೆಯೊಳಿಕ್ಕಿದ ವರ್ಗಪಾಯಸಮಾದುದೆಂದು ಕಥೆಗಳೊಳ್ ಕೇಳಲ್ಕೆ ನಾಂ ಚಾವುಂಪು೧೭೦ –೪,೫

iii. ಗುಹೆಯೊಳ್ ಮುನ್ನೆನಸುಂ ಜ್ಯೋತಿರಸಲ್ಕಿರ್ದನ ಕೇವಿನ ಕತೆಯನವನೆ ಪೇಳಲ್ ಬಗೆದಂ, ಶಾಂತೀಶ್ವ.., ಕಮಲಭವ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ೫-೬೪, ಪುಟ ೨೦೫

iv. 'ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ತೆರಳುವುದು ತರವಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.' ಶ್ರೀ ಪುರಾಣ; ತಮಿಳು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪುಟ ೧೨೫

ಪುಷ್ಪದಂತನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಡವಕಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ[65]. ಪುಷ್ಪದಂತನ ನಿರೂಪಣೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರನ ಉಪು.ಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಸವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗದೆ ಈ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ: ಗುಣಭದ್ರ ಪೊನ್ನ, ಪುಷ್ಪದಂತ (ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಃ ಅಸಗ ಕವಿ ಕೂಡ) ಕರ್ನಾಟಕದವರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಪೊನ್ನ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಗಳೂ ಗುಣಭದ್ರನೂ ಒಂದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.; ಪೊನ್ನ–ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಗಳು ಸಮಕಾಲಿನರೂ ಆಗಿದ್ದರು, ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಪೊನ್ನನ ಪ್ರಭಾವ ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಯ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೆಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಮಲಭವ ಕವಿ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಈ ಕಥೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ.[66] ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೂ ಪುಷ್ಪದಂತನಿಗೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಚಾವುಂಡರಾಯನ ವಿವರಣೆಯೆಲ್ಲ ಬಹುವಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರನ ಉಪು.ಕ್ಕೆ ಸಮೀಪತಮವಾಗಿದೆ. ಉಪು.ಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೂ ಈಷತ್ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಸಂಭವಿಸಿವೆ. ಉಪು.ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಅಸಗ–ಪೊನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೊ ಆ ಭವಾವಳಿಯ ವಿವರವಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು, ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಉಪು.ದ ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಚಾವುಂಪು.ದ ಕಥೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸನೋಟ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ:

ಕುಂಭಕಾರಕಟಕನಗರದೊಳ್ ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಪಾರ್ವನಾತನ ಪಾರ್ವಂತಿ ಸೋಮಶ್ರೀಯೆಂಬೊಳವರಿರ್ವರುಂ ಭೂತಂಗಳ್ಗೆ ಪರಸಿ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಮಗನಂ ಪಡೆದಿರ್ಪಿನಮಾ ಪೊೞಲೊಳ್ ರಾಕ್ಷಸ ವಿದ್ಯೆಯಂ

---

೬೫. ತಿಸಟ್ಠಿ ಮಹಾಪುರಿಸ ಗುಣಾಲಂಕಾರು : ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಮಹಾಪುರುಷ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಪರ್ವ್ : ಪುಷ್ಪದಂತ ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಸಂಧಿ ೬೦ ; ಕಡವಕ ೯-೧೨ : ಪುಟ ೨೬೦-೨೬೨

೬೬. ಚಾವುಂಪು. : (ಸಂ) ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಶೇಷಗಿರಿ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

ಸಾಧಿಸಿ ಕುಂಭನೆಂಬೊಂ ಕಂಡಕಂಡವರನೆ ಪಿಡಿದುತಿನೆ ಬೆಚ್ಚಿ ನಿಚ್ಚಲೊಬ್ಬ ಮಾನಿಸನುಮನೊಂದು ಬಂಡಿಕೂಳುಮಂ ಕುಡುವಮೆಂದು ಪ್ರಜಜನಂ ಮರ್ಯಾದೆಯುಂ ಮಾಡಿದೊಡಾ ರಕ್ಕಸಂಗೆ ಪೊೞಲೊಳಪ್ಪ ವೈರಕಾರಣಮದೇನಾದುದೆಂದೊಡೆ ಸಿಂಹಪುರದೊಳ್ ಪೂರ್ವಂ ಸೋಮಪರಿವ್ರಾಜಕಂಗಂ ಜಿನದಾಸನೆಂಬ ಶ್ರಾವಕಂಗಂ ವಿವಾದಮಾಗೆ ಜೀವಾದಿ ಪದಾರ್ಥತತ್ವಸಂಗತಸ್ಯಾದ್ವಾದ ಕುಶಲನಪ್ಪ ಜಿನದಾಸಂ ನುಡಿದು ಗೆಲೆ ಭಂಗಪಡದ ಸೋಮಪರಿವ್ರಾಜಕಂ ಕಾಲಾಂತರದೊಳಲ್ಲಿಯೆ ಕೋಣನಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ ತತ್ಪುರದ ಪರದರ ಮನೆಯೊಳುಪ್ಪನಪತಿ ಒಡವಾಗಿ ತನ್ನಾಳ್ದನೊಳಪ್ಪ ವೈರಂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸತ್ತು ಪೊೞಲ ಶ್ಮಶಾನದೊಳ್ ರಾಕ್ಷಸನಾದೊಂ ಆ ಪೊೞಲನಾಳ್ವಂ ಕುಂಭನೆಂಬರಸಂ ಭೀಮನೆಂಬ ಬಾಣಸಿಗನೊಂದು ದಿವಸಂ ಪೆಱತು ಮಾಂಸಂ ಬಡೆಯದೆ ಸತ್ತ ಕೂಸಿನ ಮಾಂಸಮಂ ಸರ್ವಸಂಭಾರಂಬೊಯ್ದು ಕುಂಭಂಗೆ ತಂದಿಕ್ಕಿದೊಡದಱ ಸವಿಯಂ ಕಂಡಂದಿಂದಿತ್ತ ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣ ಲೋಲುಪನಾದೊಡನಱಿದು ಪರಿವಾರಮೆಲ್ಲಂ ಕ್ಷೋಭಿಸಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿವನ ಯೋಗ್ಯನೆಂದು ಕುಂಭನಂ ಪತ್ತುವಿಡೆ ನರಮಾಂಸವಿಲ್ಲೆಂದೊಡೆ ತನ್ನ ಬಾಣಸಿಗನನೆ ತಿಂದು ರಾಕ್ಷಸ ವಿದ್ಯೆಯಿಂಮಹಿಮಚರ ರಾಕ್ಷಸನಂ ಸಾಧಿಸಿ ನಿಚ್ಚಂ ಪ್ರಜಾಭಕ್ಷಣಂಗೆಯ್ವುದುಮನಱಿದು ಭಯದಿನಾ ಪೊೞಲ್ಲಂ ಕಾರಕಟಮೆಂಬ ಪೊಟಲ ನೋಡಿ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದೊಡಲ್ಲಿಗಂ ಬೞಿಯನೆ ಬಂದು ಮನುಷ್ಯರಂತಿನೆ ಮತ್ತಂಜಿ ಪೂರ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂ ಮಾಡಿದೊಡೆಂದಿಂದಿತ್ತಲಾ ಪೊೞಲ್ಗೆ ಕುಂಭಕಾರಕಟನಗರಮೆಂಬ ಪೆಸರಾಗಿರ್ದಿನಮೊಂದು ದಿವಸಮಾ ಚಂಡಕೌಶಿಕನ ಮನೆಗೆ ಬಾರಿ ಬರೆ ಬಂಡಿ ತೀವಿದ ಚರುಗುವೆರಸು ತನ್ನ ಮಗನಪ್ಪ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನಂ ಕುಂಭಂಗಾಹಾರ ನಿಮಿತ್ತಮಟ್ಟಿದೊಡಾತನಂ ಮುನ್ನ ಭೂತಂಗಳ್ಗೆ ಪರಸಿ ಪಡೆದರಪ್ಪುದಱಿಂದಾ ಭೂತಂಗಳೆಲ್ಲಮೊಂದಾಗಿ ಬಂದು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನಂ ಕೊಂಡೋಡುವುದುಮಾ ರಾಕ್ಷಸಂ ಮುಸಲ ಹಸ್ತಂ ಬೞಿಯಂ ತಗಳ್ಬುಟ್ಟುತ್ತಂ ಬರೆ ಭೂತಂಗಳಾತನನೊಂದು ಬಿಲದೊಳಿಕ್ಕಿ ಕಲ್ಲಿಂ ಕವಿದೊಡಲ್ಲಿರ್ದಜಗರಮಾ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನಂ ನುಂಗಿತ್ತು." [67]

ಚಾವುಂಪು.ದಿಂದ ಈ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಣಮಾಡಿರುವುದರ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಉಪು.ದಿಂದ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಂಚಿಕೊಂಡು ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಗುಣಭದ್ರನು ಉಪು.

---

೬೭. -ಅದೇ-: ಪುಟ ೧೭೦-೧೭೧

೬೨–೨೧೧,೨೧೨ ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ತರಲಾಗಿದೆ; ೨೦೧ ರಿಂದ ೨೧೦ ರ ವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ತರುವಾಯ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ತಲೆ ಕೆಳಗು ಮಾಡಿದರೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಇದೆ. ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ : ಅ : ಜಿನದಾಸನಿಗೆ 'ಜೀವಾದಿ ಪದಾರ್ಥತತ್ತ್ವ ಸಂಗತ ಸ್ಯಾದ್ವಾದ ಕುಶಲ'ನೆಂದು ವಿಶೇಷಣೆಯಿರುವುದು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಸ್ವಂತ ಸೇರ್ಪಡೆ. ಆ : ಕುಂಭ-ಭೀಮ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ದೊರೆಗಳೆಂದು ಉಪು. ಪ್ರೋಕ್ತ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೊಳಗುಮಾಡಲಾಗಿದೆ : ಕುಂಭನೆಂಬ ದೊರೆಯು ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮನೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಪು.ದಲ್ಲಿ ಬಾಣಸಿಗನೇ ಬೇರೆಯವನಿದ್ದ.[68] ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಭೀಮನಿಗೆ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯೋಗವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೇ ಭೀಮನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ. ಅಂತೂ ಉಪು.ದಲ್ಲಿ ಕುಂಭನ ಜತೆಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಇ : ಉಪು.ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಡುಗೆಯವನನ್ನೇ ಒಂದಾನೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕುಂಭನು ಕೊಂದನೆಂದಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲ.[69] ಅಲ್ಲಿನ ಅಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸಲಾಗಿದೆ : 'ಪದಮಾಂಸವಿಲ್ಲೆಂದೊಡೆ ತನ್ನ ಬಾಣಸಿಗನನೆ ತಿಂದು' ಎಂದಿದೆ. ಈ : ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನನ್ನು ಭೂತಗಳು ಬಿಡಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಾಗ ಕುಂಭನು 'ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಕ್ರಮಿಸಿದನು' ಎಂದು ಉಪು.ದಲ್ಲಿದೆ.[70] ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲಿ 'ಮುಸಲ ಹಸ್ತಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಹೆಬ್ಬಾವಿನಿಂದ ತಿನ್ನಲ್ಪಟ್ಟನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎರಡು ಕಡೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂತು ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಮಹಾಪು.ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಚಾವುಂಪು.ದ ತರುವಾಯ ಈ ಕಥೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಂಧುವರ್ಮನ ಜೀವಸಂ.ಯಲ್ಲೇ. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಸಂಪುಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಪುನಃ ಮುಂದೆ ಬರಲಿದೆ. ಅದರಿಂದ

---

೬೮ ಉಪು : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : 'ಕುಂಭಸ್ಯ ಪಾಚಕಃ ರಸಾಯನಾದಿಪಾಕಾಖ್ಯಃ' ೬೨-೨೦೩, ೨೦೪

೬೯. -ಅದೇ-; ಕದಾಚಿತ್ ೬೨-೨೦೭

೭೦. -ಅದೇ-; ದಂಡಹಸ್ತೇನಾಕ್ರಮ್ಯ. ೬೨-೨೧೪

ಜೀವಸಂ.ಯು ಅನಂತರ ಈ ಕಥೆಯು ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಕಮಲಭವನ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು.[71] ಕಮಲಭವ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ತಲೆ ಮಾರಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ನೆನೆದಿರುವ ಮೊದಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಮತ್ತು ಕಮಲಭವ ಪ್ರಮುಖರು. ಕಮಲಭವ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಸಹಜ. ಕಮಲಭವನ ಕಥೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿಲ್ಲ; ಶಾಂತೀಶ್ವ.ದ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ[72] ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪು.ದ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಗುಣಭದ್ರನ ಅನುಸರಣೆ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಪು. ಪ್ರಭಾವ. ಭೀಮನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಜನಿದ್ದ ಎಂಬ ಉಪು.ದ ಹೇಳಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು, ಚಾವುಂಪು.ದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಮಲಭವಕವಿ, ಭೀಮನೆಂಬ ಬಾಣಸಿಗ ಇದ್ದನೆಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಮಲಭವ ಕವಿಯ ಶಾಂತೀಶ್ವ.ದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನೂತನ ಅಂಶಗಳು:

೧. ಬಾಣಸಿಗಂಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸ ಸಿಗದಿರಲು ಎಂದು ಉಪು. ಮತ್ತು ಚಾವುಂಪು.ಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಶಾಂತೀಶ್ವ.ದಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಿನ ಜಿಂಕೆಗಳೊಂದೂ ದೊರಕದಿರಲು' ಎಂದಿದೆ : ೫-೬೬ ವ : ಇದು ಪುಷ್ಪದಂತ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ[73]

೨. 'ಸೋಮನೆಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿ' ಎಂದು ಉಪು.ದಲ್ಲಿದೆ ಸೋಮಪರಿವ್ರಾಟ್ : ೬೨-೨೦೦) : ಚಾವುಂಪು.ದಲ್ಲೂ ಸೋಮಪರಿವ್ರಾಜಕ (೧೬೦-೧೨) ಎಂದಿದೆ: ಶಾಂತಿಪ .ದಲ್ಲಿ ಸೋಮಾಯಣಂ ತಾಪಸಂ(೫-೬೫) ಎಂದಿದೆ.

೩. ಮುಹಿಷೋಮಹಾನ್ : ಉಪು, ಕೋಣ: ಚಾವುಂಪು , ಲುಲಾಯ : ಶಾಂತೀಶ್ವ.

೪. ಈ ಕಥೆ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪು.ದಲ್ಲೂ, ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚಾವುಂ.ಪುದಲ್ಲೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ, ಕಮಲಭವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ.

೭೧. ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣಂ : ಕಮಲಭವ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೭೨ —ಅದೇ-; ೫-೬೧ ರಿಂದ ೫-೭೬ ; ಪುಟ ೨೧೫ ರಿಂದ ೨೧೮

೭೩ i. ಉಪು. : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ತದ್ಯೋಗ್ಯ ಪಿಚಿತೇಸತಿ, ೬೨-೨೦೪, ಪುಟ ೨೯೦

ii. ತಿ ಟಿ, ಮಹಾಪುರಿಸ ಗುಣಾಲಂಕಾರು: ಪುಷ್ಪದಂತ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಸಂಧಿ ೬೦ ಕಡವಕ ೧೦, ಸಾಲು ೧ ರಿಂದ ೩, ಪುಟ ೨೭೦ :

ತೇಸಿಜ್ಜಿಪುರಿ ಅಣ್ಣಾಯಪಿಸುಪಿಲು, ಕುಂಭುಣಾವಮರಾಣಉ ಮಂಸಾಸಿಉ !

ತೇಣು ಸಮುಲು ಕಾಣಣ ಮಗ್ಗು ಖದ್ಧು, ಹರಿಣು ಸಸಉ ಸಾರಂಗುಣ ಉದ್ಧಉ ।

ಚಿಂತ ಇ ಸೂಯಾರಉ ಣಿರು ಣಿಕ್ಕಉ, ಪಿಣು ಮಾಸೇಣ ಣ ಭುಂಜ ಇಧ್ರುವು ನೃಪು।

೫. ಕುಂಭನು 'ಮನುಜರೆಲ್ಲರಂ ಗುಪ್ತದೆ ಕೊಲ್ವುದಂ' ಎಂಬುದು ಕಮಲಭವ ಕವಿಯ ಮಾತು, ೫–೬೮. ಈ 'ಗುಟ್ಟಾಗಿ,' ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆ.

೬. ಕುಂಭನು ನರಮಾಂಸದಿಂದ (ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿದ್ದ) ಮಹಿಷ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿದನೆಂದೂ, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನನಾದ ಆ ರಾಕ್ಷಸನು ತನ್ನ ರಾಕ್ಷಸ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕುಂಭನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು 'ಈ ನಗರದ ಜನಗಳನ್ನು ನುಂಗುತ್ತ ಇರು' ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನಂತೆ : ಶಾಂತೀಶ್ವ, ೬-೭೦. ಕಮಲಭವನ ಇದಿಷ್ಟು ವಿವರ ಹೊಸದು ಮತ್ತು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಾಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

೭. ಊರಿನ ಜನಸೇರಿ ಕುಂಭನೊಂದಿಗೆ ಪಾಳಿಯಲ್ಲಿ (ಸರದಿ) 'ಆಹಾರ–ಆಳು' ಕಳಿಸಲು ಕರಾರು ಮಾಡಿದ್ದರ ವಿವರ ಶಾಂತೀಶ್ವ.ದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ೬–೭೨ : ಇಷ್ಟು ಸವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರ ಅನ್ಯತ್ರ ದುರ್ಲಭ.

೮. ದ್ವಿಜತತಿ ಮಂಡನ (=ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಚಂಡಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಶಾಂತೀಶ್ವ.ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಮಲಭವನು ಹೇಳುವ ಈ ಗೌರವಾರ್ಥಕ ವಿಶೇಷಣ ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪಂ ದುರಾಚರಣಂ (ಶಾಂತಿಪು. ೬–೨೫ ವ) ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ : ಅಸಗ ಹೇಳುವ ಬಡವನೆಂಬ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು ಜೀವಸಂ. ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

೯. ಮುಂಡಕೌಶಿಕನು ಕುಂಭನ ಬಳಿಗೆ ಸರದಿ (ಪಾಳಿ) ಆಹಾರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ದಿನ ಬಂದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳು '[illegible]' ಅಳುವ, ಆಗ ಮಗನನ್ನು ವರವಾಗಿ ಕರುಣಿಸಿದ್ದ ಭೂತಗಳು ಬಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಡುವುದರ ಈ ವಿವರ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ (೫–೭೫) ಕಮಲಭವ ಅಸಗ, ಗುಣಭದ್ರ, ಪೊನ್ನ, ಚಾವುಂಡರಾಯರನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಜೀವಸಂ.ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೧೦. ಭೂತಗಳು ಮೊದಲು ಪಾರ್ವಪುತ್ರನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಆಮೇಲೆ ಕುಂಭನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತುವು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೂ (೫–೭೫) ಕಮಲಭವ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಜೀವಸಂ.ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೧೧. ಕಮಲಭವನು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ೭ ಕಂದ ಮತ್ತು ೫ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಒಟ್ಟು ೧೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಮಲಭವನೇ ಈ ಕಥೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು.

೧೨. ಕಮಲಭವನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಭಾಗ ತೀರ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದ್ದು ಪದ್ಯಭಾಗವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಬಂಧುಸರ್ವಸ್ವದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯಪು.ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಗದ್ಯವಿದೆ, ಶೀಲಾಂಕನಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ.

ಕಮಲಭವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ, ಅಂದರೆ ಸು. ೧೧–೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಪುರಾಣಂ ನಲ್ಲೂ,[74] ಶಾಂತಿಸ್ವಾಮಿ ಪುರಾಣಂ ಭಾಗದಲ್ಲಿ[75] ಚಂಡಕೌಶಿಕ–ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.[76] ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮತಿ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ, ಮತಿಸಾಗರ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಬಂದಿದ್ದು ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನನ್ನು ವಿಜಯಾರ್ಧ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸದೆ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನು "ಪರ್ವತ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ"[78] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುಂಭನ ಕಥೆಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಸಿಂಹಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಂಭರಾಜನಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ (ತ. ತುರವಿ) ಜಿನದಾಸಶ್ರಾವಕನಿಗೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸತ್ತು ಕೋಣನಾಗಿ (ತ. ಎರವೈ) ಕಡಹುಟ್ಟಿದ; ವರ್ತಕರಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ತನಕ ದುಡಿದು ಆ ಊರಿನ ಸುಡುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಕುಂಭರಾಜನ ಅಡಿಗೆಯವನಾದ ರಸಾಯನಪಾಕನೆಂಬವನು ಒಮ್ಮೆ ಮಾಂಸದ ಅಭಾವದಿಂದ ಮಗುವನ್ನೇ ಬೇಯಿಸಿ ಬಡಿಸಿದ. ಅದರ ರುಚಿ ನೋಡಿ ಕುಂಭನು ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಕನಾದ. ಇವನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವವನಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಜೆಗಳು ಕಾರಕಟನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಕುಂಭನು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸನ ಜತೆಗೂಡಿ ತಾನೂ ರಾಕ್ಷಸನಾದ, ಅಲ್ಲಿಗೂ ಬಂದು ಜನರನ್ನು ಕೊಂದು ತಿನ್ನತೊಡಗಿದನು. ಅವನ ಉಪಟಳ ತಾಳಲಾರದೆ ಒಂದು ಬಂಡಿ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿತ್ಯ ಸರದಿಯಂತೆ ಕಳಿಸುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬಂದರು, ಊರಿಗೆ ಕುಂಭಕಾರಕಡವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕ–ಸೋಮಶ್ರೀ ದಂಪತಿಗಳು ಭೂತಗಳ ವರದಿಂದ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನನ್ನು ಪಡೆದರು. ಒಮ್ಮೆ ಕುಂಭ ರಕ್ಕಸನಲ್ಲಿಗೆ ಆಹಾರ–ಆಳು ಕಳಿಸುವ ಸರದಿ ಬಂತು. ಆಗ ಭೂತಗಳು ಮುಂಡಕೌಶಿಕನನ್ನು ಇಸಲು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುವು.

---

೭೪. ಶ್ರೀ ಪುರಾಣಂ : ತಮಿಳು ಕೃತಿ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ೮. ೬. ೪೧. ೪.
೭೫. ಅದೇ ; ಪುಟ ೧೨೩–೧೫೬
೭೬. ಅದೇ ; ಪುಟ ೧೨೫–೧೩೨

ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ ಕರ್ತೃಕವಾದ ಶ್ರೀಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗುಣಭದ್ರನ ಉಪು. ಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆದರಿಂದ ಇದರ ಪಿಮರ್ಶೆ ಅಸಗತ್ಯ. ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚಕರು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನು 'ಪರ್ವತಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜನು ಅಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದು ತರವಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು. ಅಂದರೆ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಇದು ಅನ್ಯತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಅಸಗ, ಶೀಲಾಂಕ, ಗುಣಭದ್ರ, ಪುಷ್ಪದಂತ, ಪೊನ್ನ, ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಕಮಲಭವ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಂಡ ಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಯಷ್ಟೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ: ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಥೆ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಧ್ರುವಗಳ ಅಂತರವೇ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ದಡಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸಂಕವೂ ಇದೆ: ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪರಿಶಿಲಿಸಬಹುದು. ಬಂಧುವರ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಒಂದು ನೆರಳು. ಅವನು ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮೌನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವನದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೌನ. ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಅಂತಕನ ಅತಿಥಿ ಗೃಹವಾದ ಗುಹೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು ಅವನ ಕಥೆ. ಅರಳಬೇಕಾದ ಜೀವ ನರಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಡವಾಗಿ, ತಾಯಿ ಹರಕೆಯಿಂದ, ಭೂತದ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ, ಆದರೆ ಸತ್ತದ್ದು ಬೇಗ. ಸಾವು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ–ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನೆರಳಿನಂತೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಕಾಲನು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂಗಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ– ಈ ಚಿರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಅಸಗಾದಿ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕೂಡ ಅಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಕಾಪಾಡಲಾರದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದರೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ: [೭೮]

---

೭೭. -ಅದೇ-: ಪುಟ ೧೨೫; ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಲ್ಲ :

೭೮. ಸುಮತಿ, ಸುಬುದ್ಧಿ, ಅಂಶುಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ, ಪಾಣ(೩) ಭೂಷಣ ಹೀಗೆ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸಚಿವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ ; ಶೀಲಾಂಕನಲ್ಲಿ ಇವೂ ಇಲ್ಲ.

೧. ರಕ್ಷೋಪಾಯೇಷು ಬಹುಷು ಪ್ರಣೀತೇಷ್ವಥ ಮಂತ್ರಿಭಿಃ
ಪ್ರತ್ಯಾಚಿಖ್ಯಾಸುರಿತ್ಯಾಹ ತಾಂ ಕಥಾಂ ಮತಿಭೂಷಣಃ|
ಶಾಂತಿ ಪು., ಅಸಗ, ೭–೫೮, ಪುಟ ೧೦೦

೨. ಸುಮತಿ, ಸುಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ ಮಂತ್ರಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ವೃಕ್ಷ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದನು. ಉಪು.. ಗುಣಭದ್ರ, ೬೨–೧೯೭,೧೯೮., ಪುಟ ೨೯೦

೩. ಮಣಿಭೂಷಣನೆಂಬ ಅಮಾತ್ಯೋತ್ತಮನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು.
ಶಾಂತಿಪು., ಪೊನ್ನ, ೬–೨೫ ವ

೪. ಸುಮತಿ, ಅಂಶುಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು
ಶಾಂತೀಶ್ವ., ಕಮಲಭವ, ೫–೬೨,೬೩,೬೪

೫. ಸುಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ ಮಂತ್ರಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು.
ಚಾವುಂಪು., ಪುಟ ೧೭೦

೬. ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನು 'ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು ತಮಿಳು ಶ್ರೀಪುರಾಣಂ, ಪುಟ ೧೨೫

ಮಂತ್ರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕೊಂಚ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕಥೆ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.[೭೯] ಬಂಧುವರ್ಮಕವಿ ಈ ಕಥೆಯು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಜೀವಸಂ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. :

* ಸಂತವಣೆಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಾದಿಗಳ್ ಮೃತ್ಯುವಂ ಕಾಗುವೆಂಬಾಸೆಯೊಳ್ ಮಾಡಿದುಪಾಯಂಗಳೆಲ್ಲಮುಪಾಯಂಗಳಾಗಿ ಮಗುಟ್ದುದನಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣಲಾಗ, ೩೧–೫ ವ

* ಪಿರಿಯರಪ್ಪರಸುಗಳ್ ಮಾಡಿದ ಕಾಪು ಕಾಪಾದುವೆ ಕಾಯ್ಪಾದುವೆಂದೊಡಾವಂಗಾವನಪ್ಪಂ, ೩೧–೬ ವ

* ಬಲ್ಲಿದನಪ್ಪ ಜವನ ಕೋಲೆಯುನಲ್ಪಸಪ್ಪರಪ್ಪ ಮನಷ್ಯರೆಂತುಂ ಕಾಯಲಾರ್ಪರೆ, ೩೨–೮ ವ.

೭೯. ಮುಗುಳ್ ನಗೆ ನಕ್ಕು (ಚಾವುಂಪು., ಪುಟ ೧೭೦), ತಾನೊಯ್ಯನೆ ನಗುತ್ತ (ಶಾಂತೀಶ್ವ. ೫–೬೪) ಮಂತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೊರೆ ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ.

ಜೀವಸಂ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾದ ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಇದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರತಿಭಾಚಕ್ಷು ಗುರುತಿಸಿತು. ಕೂಡಲೇ ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡನಾದರೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹರಿದುಬಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಇದ್ದವೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮರಣಿಸಿದ ವಿಪ್ರ ಪುತ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಗುಹಾಧ್ವನಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಬಂಧುವರ್ಮನು ಕಥೆಯ ಆದ್ಯಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆತನಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ ; ಇದು ಅವನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟು : ಸವೆದ ಜಾಡು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದು ಈ ಏಕಾಂಗ ವೀರನ ಜಾಯಮಾನ.[೪೦]

ಬಂಧುವರ್ಮ ಈ ಕಥೆಯ ಒರಟು ತುದಿಗಳನ್ನು ಸವರಿ ನಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಗಂಟು ಗೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸುಷ್ಮವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಥೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನದು ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಬರವಣಿಗೆ, ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾದ ಶೈಲಿ. ಜನಭಾಷೆಯಿಂದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅವನ ಕನ್ನಡ ಸಮತಲದ ನದಿಯಂತೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ತ ಗ್ರಾಹಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ–ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣೂ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗಿದೆ. ಕಥನಕಲೆಯ ಗುಣ ವಿಶೇಷ ಸಾರುವ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಬಂಧುವರ್ಮ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣ: ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ. ಆದರಿಂದ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಸಲ್ಲಲಾರದಷ್ಟು ಸವೆದು ಜೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಥೆಗೆ ಪುನಃ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ಬಂಧುವರ್ಮ. ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪವೆಸಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಬಂಧುವರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಜೀವಿನಿ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಅವನ ಮೊದಲ ಗೆಲುವು. ಸತ್ತ ಕಥೆಗೆ ಜೀವಧಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಮೃತ ತರಲು ಹೊರಟ ಗರುಡ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗೆ ಅದು ದೊರೆತದ್ದು ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ.[೪೧]

---

೪೦. i. ಫಣಿಕುಮಾರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ: ಹಂಪನಾ, ೧೯೭೭, ಪುಟ ೯೦–೯೩

ii. ನಾಗಕುಮಾರ ಷಟ್ಪದಿ : (ಸಂ) ಹಂಪನಾ: ಬೆಂವಿವಿ. ೧೯೭೭ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೪೧. ಮಹಾಭಾರತ : ವ್ಯಾಸ: (ಸಂ) ವಿ. ಎಸ್. ಸುಕ್ಥಂಕರ (ಸುಂಠಣಕರ) ಸಂಪುಟ I. ಆದಿಪರ್ವನ್ ಭಾಗ II, ಬಕವಧಪರ್ವ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೪೫–೧೫೨; ಪುಟ ೬೩೦–೬೩೮

ಸಮಸ್ತ ಭಾರತೀಯ ಕಥಾವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಹದ್ದುಗಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದ ಮಣಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು :

"ಪಾಂಡವರು ಏಕಚಕ್ರನಗರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಳು ಕೇಳಿಬಂತು. ಕೂಡಲೆ ಕುಂತಿಯು ಕಟ್ಟಿದ ಕರುವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹಸುವಿನಂತೆ ಓಡಿಬಂದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗ ಮಗಳು ಇವರನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಥೂ ಹಾಳು ಜೀವನವೇ ಹೀಗೆ–ನಿಸ್ಸಾರ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನ, ದುಃಖಮೂಲ, ಪರಾಧೀನ, ಸಂಸಾರವೆಂದರೇ ಸುಖ ದುಃಖಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ನಿನ್ನನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ನಿರಾತಂಕವಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ನೀನು ಒಡಂಬಡಲಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ' ಎಂದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮುದುಕರಾದರು, ಸತ್ತು ಹೋದರು. ಆಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಬಂಧುಗಳು ಅಂತ ಮೋಹ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಬಂಧುನಾಶ ಒದಗಿದೆ–ನನ್ನ ನಾಶವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು; ನಾನು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಯಾರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲಿ ? ನೀನು ಸಧರ್ಮಿಣಿ, ಧರ್ಮಶೀಲೆ, ತಾಯಿಯ ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ ; ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗಾತಿ; ತಾಯಿ ತಂದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ; ಮಂತ್ರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈ ಹಿಡಿದವಳು; ಕುಲಶೀಲ ಸಂಪನ್ನೆ, ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ, ನಿರಪರಾಧಿನಿ–ಇಂಥ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲೆ ? ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ತಾನೇ ಹೇಗೆ ? ಪಾಪ ! ಅವಳಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿ. ಮುಂದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿ ಆ ದೌಹಿತ್ರ ಸಂತತಿ ನನಗೂ ನನ್ನ ಪಿತೃಗಳಿಗೂ ಸದ್ಗತಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಮಗಳಿಗಿಂತ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನಗೇನೊ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೆಯೆ. ನಾನೇ ಮೃತ್ಯುವಶವಾಗಲೇ ಎಂದರೆ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೇನು ಮಾರ್ಗ ? ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ನಾನು ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲು' ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟನು.

"ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು 'ನಾಥ' ತೀವಿದವನಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಹೀಗೆ ಸಂತಪಿಸಬಹುದೇ ? ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತೇ ಸಾಯಬೇಕು. ಹೆಂಡತಿ ಮಗ ಮಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಇರುವುದು ತನಗಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು

ಗಂಡನಿಗೆ ಹಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುವೇ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಉಕ್ತವಾದ ಧರ್ಮ. ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆನಾದರೆ ನಿನಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖ, ನನಗೆ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸುಖ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ನಿನಗೆ ಆಗಿದೆ, ಮಗ–ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲೆ. ನಾನು ಕಾಪಾಡಲಾರೆ. ನಾನು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ವಿಧವೆಯಾದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಜೀವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ನೆಂಟತನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲದವರೂ, ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವವರೂ ಈ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಡಿದ ಮಾಂಸ, ಪಕ್ಷಿಪಕ್ಷಿಗಳು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುವವರೇಯೆ, ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವವರೇಯೆ. ಮಾನವಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ನಮ್ಮ ಕುಲಕ್ಕೆ ಇರುವವರು ಈ ಮಗ–ಮಗಳು. ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಬೆಳೆದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನು ನಿನಗೆ ಅನುರೂಪನಾಗದೆ ಅವಳೂ ಒಬ್ಬ ಅಯೋಗ್ಯನ ಕೈಗೆ ಸೇರಿ, ನಾವು ಎಲ್ಲರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ, ನಾನು ಅದನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳು, ನೀರು ಹೋದ ಕೊಳದ ಮೀನುಗಳಂತೆ, ನಾಶವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಮೂವರೂ ನಾಶವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿಬಿಡು. ಗಂಡನ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುವುದು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಪರಮಭಾಗ್ಯ. ಮಗನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅದರ ಮುಂದಲ್ಲ. ನಿನಗೋಸ್ಕರ ಹಿಂದೆ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆ. ಈಗ ಮಗನನ್ನೂ ಮಗಳನ್ನೂ ಜೀವವನ್ನೂ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಹಿತವಾದದ್ದನ್ನೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಜಪತಪ ದಾನಧರ್ಮ ನಿಯಮ ಆಚಾರ ಇವೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ ? ಇದು ಪರಮಧರ್ಮ : ನಿನಗೂ ನಮ್ಮ ಕುಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಿಯ, ಹಿತ : ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಇಷ್ಟರು ಮಿತ್ರರು ಹಣಕಾಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಪದ್ಧರ್ಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ನಡಸಿದರೆ ನೀನೂ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೆಂದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ಧರ್ಮಜ್ಞರಂತೆ. ಆದರಿಂದ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಟ್ಟಾನು. ಗಂಡನು ಹೋದರೆ ಸಾಯುವುದು ಖಂಡಿತ. ನಾನು ಪಡುವ ಸುಖ ಪಟ್ಟಾಯಿತು, ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೋದರೆ ನೀನು ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಧರ್ಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಹೋದರೆ

ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ನೋಡಿ, ನೀನು ಹೋಗುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ನೀನೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಿ; ನನ್ನ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಈ ಮನೆ ಉಳಿಯಲಿ' ಎಂದಳು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಗಂಡನಿಗೆ ದುಃಖವು ಉಕ್ಕಿ ಬಂತು. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡನು. ಇಬ್ಬರೂ ಅತ್ತರು.

"ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ದುಃಖ ವಾಯಿತು. ಅವಳು 'ಅಪ್ಪಾ ಇದೇಕೆ ನೀವು ಹೀಗೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಗೋಳಾಡು ತ್ತೀರಿ? ನಾನು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅನಂತರ ಏನು ಮಾಡಬಹುದೊ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ. ನಾನು ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲೇ ಬೇಕು, ಅದು ಧರ್ಮ. ಹೀಗೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾದವಳನ್ನು ಇಂದೇ ಕಳುಹಿಸಿದರೆ, ನನ್ನೊಬ್ಬಳಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗುವುದು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೋರುವುದು ಏಕೆ? ಇಹಕ್ಕೂ ಪರಕ್ಕೂ ಗತಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ತಾನೇ? ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದೌಹಿ ತ್ರರು ನಿನ್ನನ್ನು ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಾನೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಬಾರದು? ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮಗು, ನೀನು ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉಳಿಯು ತ್ತಾನೆಯೇ? ತಾಯಿ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದುಃಖ ಒದಗಿ ನಾನೂ ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿ. ನೀನು ಗಟ್ಟಿಯಾ ಗಿದ್ದು ಅಮ್ಮ, ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡರೆ ವಂಶ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಮನೆ ಉಳಿದರೆ ನಾನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ: ನಾನು ಸತ್ತರೆ, ನೀನು ನನಗೆ ಜಲತರ್ಪಣ ಕೊಡುತ್ತೀಯೆ. ನೀನು ಹೋಗಿ ನಾನು ಬದುಕಿದೆ, ನನಗೆ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ–ನೀನು ಹೋದರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ನಾಯಿಗಳ ಹಾಗೆ ಅಲೆಯ ಬೇಕು ತಾನೆ? ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ನೀನು ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿರುವುದೇ ನನಗೂ ಸುಖ' ಎಂದಳು. ತಾಯಿ ತಂದೆ ಮಗಳು ಮೂವರೂ ಅಳತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಗೋಳಾಟವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡು ಮಗು ಆಗ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಗು ಮುಖದಿಂದ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾಗಿ ಅಪ್ಪಾ ಅಳಬೇಡ, ಅಮ್ಮಾ ಅಳಬೇಡ ಅಕ್ಕಾ ಅಳಬೇಡ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತ, ಒಂದು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಉಲ್ಲಾಸ ದಿಂದ 'ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಇದರಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಅಳಬೇಡಿ' ಎಂದಿತು. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುಂತಿ ಬಂದಳು; ಸತ್ತವರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಅಮೃತ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು." [೮೨]

ವ್ಯಾಸನ ತಾಳ್ಮೆ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಅಸ್ವಾದೃಶ್ಯವಾದದ್ದು. ಆತ ಅಷ್ಟು ಹೈಮಾಚಲದಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. [೮೩] ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನ ಪರಿಣತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಸಾಗರದಲ್ಲೊಂದು ಸುಂದರ ದ್ವೀಪ ನಿಲ್ದಾಣದಂತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಮನೋಜ್ಞತೆಗೆ ಮನಸೋತ ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವಸಂ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಯಥೋಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೊಂದು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನ. ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಾಸರ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಸತ್ವವನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಗುಣಭದ್ರನ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಪು. ದ ಮೂಲಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಸುವರ್ಣ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿರುವುದಷ್ಟೇ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ.

ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಜೀವಸಂ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ಮಹಾಭಾರತ	ಜೀವಸಂಬೋಧನೆ
೧. ಏಕಚಕ್ರನಗರ	೧. ಕುಂಭಕಾರಕಟ (ಅನ್ವರ್ಥನಾಮ)
೨. ನರಮಾಂಸಭಕ್ಷಕ ಬಕಾಸುರ	೨. ನರಮಾಂಸಭಕ್ಷಕ ಕುಂಭ: ಇದನ್ನು ವಿಲೋಮದಿಂದ ಓದಿದರೆ ಕುಂಭ–ಬಕ ಆಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.
೩. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳು	೩. ಸರಿ
೪. ಅವರು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದು	೪. ಸರಿ
೫. ನಿತ್ಯ ಗಾಡಿ ಅನ್ನ–ಒಬ್ಬ ಆಳನ್ನು ಸರದಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಕಳಿಸಲು ಒಪ್ಪಂದ	೫. ಸರಿ

---

೮೨. ವಚನಭಾರತ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ. ೬ನೆಯ ಮು. ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧, ಪುಟಗಳು ೧೧೮-೧೨೦

೮೩. ಪರಂಪರೆ. ಸುಜನಾ. ಮೈತ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ; ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨; ಪುಟ ೧೨೯–೧೩೬

೬. ಮಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾತು	೬. ಸರಿ
೭. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಗೆ ಸರದಿ ಬರುವದು	೭. ಸರಿ
೮. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಅಳುವುದು, ಪರಿಹಾರ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು, ಪರಸ್ಪರರು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವುದು	೮. ಸರಿ

ಇದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು :

೧. ಕುಂತಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರ ಪಾತ್ರ	೧. ಇಲ್ಲ
೨. ಮಗಳ ಪಾತ್ರ	೨. ಇಲ್ಲ
೩. ಬಂಡಿಗೆ ಹೂಡಿದ ಕೋಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ	೩. ಇಲ್ಲ
೪. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.	೪. ಇಲ್ಲ
೫. ಇಲ್ಲ	೫. ಹೆಬ್ಬಾವು ನುಂಗುವುದು.
೬. ಇಲ್ಲ	೬. ಭೂತಗಳು (ಬಳಾರಿ ದೇವತೆ)
೭. ಇಲ್ಲ	೭. ಹರಸಿಕೊಂಡು ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು
೮. ಇಲ್ಲ	೮. ಭೂತಗಳು ಮಗನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು.
೯. ಇಲ್ಲ	೯. ಭೂತಗಳನ್ನು ಕುಂಭನು ದಂಡ ಹಸ್ತನಾಗಿ ಅಟ್ಟುವುದು
೧೦. ಇಲ್ಲ	೧೦. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮೂಹ ಸೇರಿ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಗನನ್ನುಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು.

ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಾರಿ ದೇವತೆ (ಭೂತಗಳ) ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೂ ಬಕನಿಗೂ ಹೋರಾಟವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭನಿಗೂ ದೇವತೆಗೂ (ಭೂತಗಳಿಗೂ) ಯುದ್ಧವಾಯಿತೆಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಗೆದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆ ಗೆದ್ದಳೆಂದು ಜೀವಸಂ. ಯಲ್ಲೂ, ಭೂತಗಳು ಸೋತು ಪಲಾಯನಿಸಿದುವೆಂದು ಅನ್ಯತ್ರವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪುತ್ರ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಜಗರದ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ;

ಹಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಕನಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭನಿದ್ದಾನೆ; ಇಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ತಿನ್ನುವವರು, ಊರಿನ ಜನರನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದವರು. ಇವರ ಉಪಟಳ ತಾಳಲಾರದೆ ಪೌರರು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿ ಬಕನು ರಾಕ್ಷಸ, ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭನು ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ರಾಕ್ಷಸಗುಣ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಉಪು.ದ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪುತ್ರನೇ ಅನ್ನ ತುಂಬಿದ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸನ ಬಳಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ; ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾರ್ಕಣಿಯಾಗದ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ತಾಳೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿ ಜೈನ ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿವೆಯೆಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸುರನ ಬಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದವನು ವಿಧಿವರದಿಂದ ಬದುಕುಳಿದನೆಂಬುದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಜೀವಾಳ; ಅದೇ ವಿಧಿವರದಿಂದ, ರಕ್ಕಸನ ಬಾಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಹಾವಿಗೆ ತುತ್ತಾದನೆಂಬುದು, ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಜೀವಸಂ. ಯ ಸಾರಾಂಶ; ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರನು ಬಾಣಲೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಭಾಗ್ಯಹೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಕುಂಚನಗೊಳಿಸಿ, ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಗುಣೌನ್ನತ್ಯಕ್ಕೂ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ವಿವರ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.[೮೪] ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಎಂಬುದು ಬಂಧುವರ್ಮನ ನಿಲುವು. ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಇವೆರಡೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತಾಳೆಹಾಕಿ ತೂಗಿದಾಗ ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುವಂತಿದೆ: "ಅದಷ್ಟೇ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಮಗಳು ಇವರ ವಾದ ವಿವಾದಗಳೇ ಒಂದು ತೂಕ; ಅರಿಯದ ಮಗುವಿನ ಎರಡು ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಯಷ್ಟು ಮುದ್ದು ಮಾತೇ ಒಂದು ತೂಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜನೀತಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ, ಅದರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ನೀತಿ."[೮೫] ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಸಹಜತೆ, ವೈಭವ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವಸಂ.ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ

---

೮೪. ಮಹಾಭಾರತ. ವ್ಯಾಸ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ. ಬಕವಧಪರ್ವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹತ್ತು (೧೦) ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿದೆ, ಅಧ್ಯಾಯ ೧೪೩–೧೫೨; ಆದರೆ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕಥೆ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ೧೫೫–೧೫೭.

೮೫. ವಚನ ಭಾರತ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ; ಪುಟ ೬೧

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿದೆ: ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ; ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಥಾ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[86] ಹಳ್ಳವನ್ನು ಬಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಅಳೆಯುವಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೋರಿ ಹೋಗಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಜಾರಿ ಹೋಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನಾದರೂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಜೀವಸಂ.ಯ ಕವಿ; ಹಾಗೆಂದು ಬಂಧುವರ್ಮನನ್ನು ಪಂಪನ ಸಮಕ್ಕೆ ಸರಿದೂಗುವ ದುಡುಕು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಸಮಾವೇಶಕ ಗುಣ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಜೀವಸಂ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಒಂದೇ ಆಕರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ; ಈ ಸಂಚಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಂಶೋಧಕರು ಸಂತುಲನ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮ ಜೈನ-ಅಜೈನ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಘಟಿಸಿವೆ:

೧. ಶಾಂತಿನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಅದರ ಪುರಾಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸಿ ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಂಧುವರ್ಮ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[87]

೨. ಕುಂಭನ ಹಿಂದಿನ ಭವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನ್ಮದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬಂಧುವರ್ಮನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಲೋಚನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕಡೆ ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಗೆ ಸಾವಯವತೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ತೋರದ ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.[88]

೩. ಈ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಪಾರ್ವತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ,[89] ಅನ್ಯತ್ರ ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೋಮಶ್ರೀ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ: ಉಪು. ೬೨-೨೧೨.

---

೮೬. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ (ಪಂಪಭಾರತ). ಪಂಪ. ೩-೨೪ ರಿಂದ ೩-೩೧ ವ.

೮೭. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ತಮಿಳು ಕವಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಶ್ರೀಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಜೀವಸಂ.ಗೆ

೮೮. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧನ್ಯಕುಮಾರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಅಕೃತ ಪುಣ್ಯಭವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ: ಜೀವಸಂ. ಪುಟ ೨೦೧-೨೦೩

೮೯. ಬೆಂವಿವಿ.ದ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾರ್ವಂತಿ' ಎಂಬ ರೂಪವಿದೆ

ಬಂಧುವರ್ಮನೂ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಿತ್ತು.[೯೦] ಹೆಸರು ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೋಮಶ್ರೀ ಎಂಬುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹೆಸರಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಕೌಶಿಕ ಎಂಬುದು ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ, ಜೈನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಚಂಡ– ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಪ್ರತ್ಯಯ ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿದ್ದು, 'ಕೋಪದಿಂದ ಬಿಸಿಕಾದಿರುವುದು' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ; ಚಂಡಪ್ರದ್ಯೋತ, ಚಂಡಕೌಶಿಕ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹಾಗಿದೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಸಗ ಪೂರ್ವ ಜೈನ ಆಗಮ ಹಾಗೂ ಆವಶ್ಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಎಂಬ[೯೧] ಹೆಸರಿನ ಸರ್ಪವೊಂದು ಮಹಾವೀರ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಅದರ ಹೊರತಾಗಿ ಆ ಹೆಸರಿನ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಚಂಡಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಅಸಗನ ಶಾಂತಿಪು. ದಲ್ಲಿ.

೪. ಕುಂಭ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮ ಬಳಸದೆ, ಗುಹಾಮುಖ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರಲೆಂದು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

೫. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಂಧುವರ್ಮ ಆರಂಭಿಸಿರುವುದೇ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಂದ ಪದ್ಯದಿಂದ.[೯೨] ಅಗ್ರಹಾರವೆಂಬುದು ಬಂಧುವರ್ಮ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು, ಮುಂದಿನ ಇಡೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯ ಹೋಮಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಣಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೇದಪ್ರಸರವಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನೈಜತೆಯ ವಾತಾವರಣದೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವರೊಳ್ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ

---

೯೦. ತಮಿಳು ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನೋರಮೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದೆ : ಜೀವಸಂ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೪, ಪುಟ ೨೬೧

೯೧. i. ಆವಸ್ಸಯ ನಿಜ್ಜುತ್ತಿ. ಆವಶ್ಯಕ ನಿರ್ಯುಕ್ತಿ : ವಿಜಯಧನ ಸೂರಿ ಜೈನಮಾಲಾ ಸೂರತ, ೧೯೩೯-೪೧. ಪದ್ಯ ೪೬೮. ii. ಆವಶ್ಯಕ ಚೂರ್ಣಿ : ಋಷಭದೇವ ಕೇಶರಿಮಲ್. ರತ್ಲಮ್. ೧೯೨೮-೨೯, ಸಂಪುಟ I. ಪುಟ ೨೭೮-೨೭೯

೯೨. ತಮಿಳು ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಇದೆ; ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

ಕಂದ ಪದ್ಯ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಪ್ರ, ದ್ವಿಜ, ಪಾರ್ವ ಎಂಬ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣಸಂಚಾರಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

೬. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪಾಠಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅತ್ತ ಪೊನ್ನಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಇತ್ತ ಉಪು. ವನ್ನೂ ದೂರವಿರಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪಥ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಟ ಪಲ್ಲಟ ಆಗಿರುವುದು ತಂದೆ–ಮಗನ ಹೆಸರುಗಳು. ಉಪು. ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ತಂದೆಯೋ (ಚಂಡಕೌಶಿಕ) ಆತ ಇಲ್ಲಿ ಮಗನಾಗಿಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮಗನೋ (ಮುಂಡಕೌಶಿಕ) ಆತ ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಾಗಿಯೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೯೩] ಈ ಕಥಾಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗಗಳು ಸಹಜ, ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳು ಅದಲು–ಬದಲು ಆಗಿವೆ, ಇವು ಎಲ್ಲೋ ಸಂಪ್ರತಿಕಾರರ ಅನವಧಾನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವಿರಬಹುದು– ಎಂದು ಆಲೋಚನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಜೀವಸಂ. ಯ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಎಂಟೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಸೆಳೆವ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

೭. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಈ ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಸಂ. ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.[೯೪] ಈ ಕಥೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾಳೆ ಹಾಕಿದರೆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಮಾನತೆಯಿವೆಯೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುಸರಿಸದ ಹೊರತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಏಕರೂಪತೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಾವುದು, ಅನಂತರದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ವಿಷಯ. ಇವೆರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದನ್ನು ಅರ್ವಾಚೀನನು ಇನ್ನೂ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.[೯೫]

---

೯೩. -ಅದೇ-, ಇಲ್ಲೂ ಹೆಸರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಜೀವಸಂ. ಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇವೆ.

೯೪. -ಅದೇ-; ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೪

೯೫. ಮೈವಿವಿ. ಕ ಅ ಸಂಸ್ಥೆಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟ. ೧೯೭೭ ಬಂಧುವರ್ಮನಿಗೆ ತಮಿಳು ಕೃತಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ ಬಂಧುವರ್ಮನೇ ತಮಿಳು ಕೃತಿ ಆಧಾರ—ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ; ಪುಟ ೧೧೯೮ ಸಾಲು ೫ ರಿಂದ ೮.

೮. ಬಂಧುವರ್ಮನ ಈ ಕಥೆ ರಸದೊರತೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸುಂದರ ಶ್ರೀಮಂತ ಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಂಡಾರದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರತೆ, ಪತಿಪರಾಯಣತ್ವ, ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ–ಇವು ಒಂದು ಕಡೆ: ತಂದೆಯ ಹೊಣೆಯರಿತ ನಡೆವಳಿಕೆ, ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಅನುರಾಗ, ಸಂಸಾರನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ವಂಶವಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ–ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ: ಮಗನ ಮುಗ್ಧತೆ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಅಕಳಂಕ ಮಮತೆ, ಹಡೆದವರ ಹಾಗೂ ಪಡೆದ ದೈವದ ಒಲುಮೆಯಿದ್ದೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆತಂಕ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ; ತನ್ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮಗುವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ,[೧೬] ತಾನೇ ವರ ಕೊಟ್ಟು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನನ್ನು ರಕ್ಕಸನ ಬಾಯಿಂದ ಉಳಿಸಲು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಬಂದರೂ ಕಡೆಗೂ ಜವನ ದವಡೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಸಲಾಗದ ದೇವತೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮಗದೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗ ಭಾವನೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುತ್ತ ಕಥೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೇವತೆಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಂದರೂ, ಪಡೆದ ಭಾಗ್ಯ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ, ಹೇಗೆ ಬಂತೊ ಹಾಗೆ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಧ್ವನಿಸಿ ಆತ್ಮನನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

೯. ಹಂತಹಂತವಾದ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳು ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ : ಅ). ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು: ಮದುವೆ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಿದ್ಧತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯುವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿ, ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹೊರೆಕಟ್ಟಿ ತರುವುದು– ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿದೆ.[೧೭] ಆ). ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ ತಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿದದ್ದನ್ನೂ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಭಯಭೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂಬಿಕೆಯ ನಾನಾ ರೂಪ

೧೬. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ನೇಮಿಚಂದ್ರ : (ಸಂ) ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ; ೭—೪೯ ರ ೫೦, ೫೦ ವ. ಇಲ್ಲಿ ತುರುಪಟ್ಟಿಗೆ ಎರೆಯುಸಪ್ಪನಂದನು ದೇವತೆಗೆ ಹರಿಕೆಕೊಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದು, ಗಂಡು ಮಗು ಬೇಡಿದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಕೊಟ್ಟಿರಲು [illegible] ಕೂಸ ನೀಡಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

೧೭. ತಮಿಳು ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಇದೆ ಪು. ಪ್ರೋನ್ಸ್

ಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ, ಪೂಜೆಯ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ, ಏನೂ ಖಚಿತವಾಗದು; ತಾಯಿತ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ, ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾನೆ, ನೀರಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಾನೆ, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯುತ್ತಾನೆ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸೈ. ಯಾವುದ ರಿಂದಲಾದರೂ ಸೈ, ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯಾದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಹತಾಶೆಯ ಹಳವಂಡ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕುರುಡುನಂಬಿಕೆ, ಮೂಢ ಪದ್ಧತಿ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ-ಎಂದು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರೂ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟನೆಯ ಮಾಯಾವಿಗಳ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ, ಸೋಗಲಾಡಿಗಳು ಸೇರಿ ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಧುವರ್ಮ, ಒಟ್ಟು ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಗಾಢ ತರವಾಗಿ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂದು ಇಂಥ ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚರಣೆಗಳತ್ತ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ಕವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮೊನಚು ಬಂದು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ನಿಯತಿ: ಕೇನಲಂಘ್ಯತೇ, ಪುಲಿಗಂಜಿ ಪುತ್ತನೇಱಿದೊಡೆ ಅಲ್ಲಿಯು-ಮರನಾವು ಕೊಂಡುದು (೪೧-೩೧ವ) ಮರನನೇಱಿ ಕೈವಿಟ್ಟಂಗೆ ನೆಲನೆ ಶರಣ್ (೪೨-೩೨ವ) ಎಂಬುದು ಹಸಿಯ ಗೋಡೆಗೆಸೆದ ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦. ವಿಪ್ರಪುತ್ರನ ವಿವಾಹದೊಸಗೆಯು ಪೂರ್ತಿ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆ, ಬಂಧುವರ್ಮ ಕವಿಯ ಸ್ರಷ್ಟಾರ ಗುಣ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಕಳೆಯ ಆಯಾಮ ಬಂದಿದೆ.

೧೧. ಜಾನಪದ ಆಶಯಗಳೂ ವಿವರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ: ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆ, ದೇವತೆಗೆ ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ದೈವದ ವರದಿಂದ ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತಿ, ನಾಳೆ ಮದುವೆಯೆನ್ನುವಾಗ ಮದುವೆಗೆ (ಸಾವು) ಅಡ್ಡಿ ಒದಗುವುದು, ನರಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಣೆ-ಭಕ್ಷಕ, ಸರದಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಆಹಾರ ಕಳಿಸುವುದು-ಅಂಥ ಒಪ್ಪಂದ, ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವುದು, ಹೊಟ್ಟೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಅಳುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

೧೨. ಜೀವಸಂಬಂಧಿಯ ಈ ಕಥೆ ತನ್ನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದಿಂದ, ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದ, ಉಪಮೆಗಳ ಬೆಡಗಿನಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಸತ್ವಗೊಂಡು ಹೇಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸ

---

೧೪. ಆದಿಪುರಾಣಂ ಪಂಪ ೩-೬ ಈ ಪದ್ಯ ಇಡೀ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸುವಂತಿದೆ; ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ ಮುಂದಣ ಕೌಶಿಕನ ಕಥೆ.

ಲಿರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅವಧಾರಣೆಯೆಲ್ಲ ಆ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಂತುಲನ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಕಥನ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಕಥನ ಕಲೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮನ ಜೀವಸಂ.ಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೮ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೂ ಬಂಧುವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ. ಬಂಧುವರ್ಮನ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಆ ಕಥೆಗಳು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ದಾರಿ ಸವೆಸಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಬಂದಿವೆ.[೯೯] ಹೀಗೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದ್ದ ಆಯಾ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಅಕ್ಷಯಕಾವ್ಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕಲ್ಪಗೊಂಡು ಮರು ಹುಟ್ಟಿನ ಹೊಸತನದಿಂದ ನಳನಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕುಂಚ ಲೇಖಣಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುಂದೆ ಹಿಂದಿನವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮಂಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿಜಾತವೂ ಸದ್ಯೋಜಾತವೂ ಆದ ಬಂಧುವರ್ಮನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಸನತ್ಕುಮಾರ ಕಳೆಯಿಂದ ನವಯೌವನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತದನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಂಡಕೌಶಿಕನ ಕಥೆಯೂ ಒಂದು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕವಿಗಳೊಳ್ ಬಂಧುವರ್ಮಂ
ಕವಿಯಿವರ್ಗಳ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳೆಂಬವರೆಲ್ಲಂ
ಛವಿಗೆಟ್ಟಿರ್ಪರ್ ತೊಳಗುವ
ರವಿಯುಂ ಬಳಸಿರ್ದ ಬಹಳ ಭಗಣಂಗಳವೋಲ್ ||[೧೦೦]

ಎಂಬ ನಾಗರಾಜ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ,

ಭವಜಲಧಿಯೊಳಗೆ ಮುಳ್ಗಾ
ಡುವ ಜೀವಾವಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯುಂ ತಡೆಯದೆ ಪೊ
ರ್ದುವುದಂ ಪೇಳ್ದುದಱಿಂ ಬಂ
ಧುವರ್ಮನಂ ಭುವನ ಬಂಧುವೆನ್ನದರೊಳರೇ ||[೧೦೧]

---

೯೯. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಂಧುವರ್ಮ ಪೂರ್ವದ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕು.

೧೦೦. ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ: ನಾಗರಾಜ: ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ೧-೧೭

೧೦೧. ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ: ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ; ೧-೪೧

ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಹೇಳಿಕೆ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಬಂಧುವರ್ಮ-ಪೊನ್ನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ನುಡಿ: ಈ ಕಥೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಎರಡು ತುದಿಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಕೊಟ್ಟ ಆದ್ಯ ಪುರುಷ ಪೊನ್ನ, ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿದವನು ಬಂಧುವರ್ಮ: ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ತಲೆ ಬರೆಹಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದು.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೂಚಿ

ಉಪು. : ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ
ಚಾವುಂಪು : ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ
ಜೀವಸಂ. : ಜೀವ ಸಂಬೋಧನೆ
ಮಹಾಪು. : ಮಹಾಪುರಾಣ
ಶಾಂತಿಪು. : ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ
ಶಾಂತೀಶ್ವ : ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ

ಆನಂದಕಂದರ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಗಳು

● ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೋತಿನ

ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ "ಚಾಕ್ಷುಷಯಜ್ಞ"ವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು-ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದುವರೆಗೆ ನಾಟಕದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ವಾಚನಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಂತೆ, ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸರದ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿಹೋದಾಗ, ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪಗೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರೊಂದಿಗೆ ತರಂಗರೂಪಕಗಳೂ ಮೂಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತಪ್ಪಿಹೋದದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿನಿಂತ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೌಕರ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೇವಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕದಂಥ, ಶ್ರಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ, ವಿಶಿಷ್ಟ

ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು; ಆಮೇಲಂತೂ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾದ ನಾಟಕ ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಸ್ವತಃ ಬೆಟಗೇರಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ಈ ಭಾವರೂಪಕಗಳನ್ನು ಓದಿಯೂ ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಇವು ರೂಪಕಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು" ಎಂದಿರುವದನ್ನು [1] ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಓದಿ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ." [2] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಮುಂದೆಯಂತೂ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸನೆಲೆಯೊಂದು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಐದನೇಯ ದಶಕದಿಂದೀಚೆ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ದೃಶ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅನುಕೂಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಂಥ ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳತೋಟಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಎಷ್ಟೋಸಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ–ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯುಗಳ ನೇರಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕದಂತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ, ಎಷ್ಟೋಸಲ ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಭಾಷೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೈಪುಣ್ಯ, ನಟವರ್ಗದ ಧ್ವನಿಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶ್ರವಣ–ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇರದ ಹೊರತು ತರಂಗರೂಪಕಗಳು

೧. ಪಂಚಗಂಗಾ (೧೯೬೩), ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು ೬
೨. ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮಾ (೧೯೫೧), ಪು-೭, ಪ್ರ: ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು ಕಷ್ಟ. ದೃಶ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಕ್ಷುಷ ಹಾಗೂ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೆ ಶ್ರಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಾದ ಸಿಮೀತ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಿರುವ ಕಾಲಾವಕಾಶವೂ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅದರೊಡನೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ನೆಳಲು–ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಂಥ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿರದ ತರಂಗರೂಪಕಗಳು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಾವಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಹಜ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತರಂಗರೂಪಕಗಳು ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳ ಲೇಖಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ–ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಗಾವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರೂಪಕಗಳೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆ–ಕವನ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ನಾಟಕ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ತೀರ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ರೇಡಿಯೊರೂಪಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ಐದನೆಯ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ನಿದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಆಗಲೇ ಹಲವಾರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿಹೋದದ್ದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವದು ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೂ

ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಾರ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿಪುಲ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. "ತರಂಗರೂಪಕ ಲೇಖನವು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಿಗಿನ್ನೂ ಅಪರಿಚಿತವಿರುವದರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತರಂಗರೂಪಕಗಳನ್ನು ದಿನದಿನವೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವದರಿಂದಲೂ ತರಂಗರೂಪಕದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸಿ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇರಿಸಬೇಕೆಂದ್ಸ ಬಯಸಿದೆನು" [3] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದ ರೂಪಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ತರಂಗರೂಪಕ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಂತೂ ಆಗಿತ್ತು; ಅಂದರೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ, ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಗತಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲಿನ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಪರಂಪರೆ–ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಗಾಢ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅರುಣೋದಯದಂಥ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಬಾಳಿನಂಥ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು, ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ, ರಾಜಯೋಗಿಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನದಂಥ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ ಬೆಟಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಅದೇ ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥವೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ತರಂಗರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದು ಅನಾಯಾಸವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಪಾರ ಸಾಧನೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ನಿಂತನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಕೇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು.

---

೩. ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ (೧೯೫೧), ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು: ೫೬, ಪ್ರ: ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನಮಂದಿರ, ಧಾರವಾಡ

ಇವೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಆಶುರಚನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿದವು. ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾಧವಮಹಿಮಾದರ್ಶನ' 'ಹುಡುಗರ ಆಟ' ಈ ಒಂದೆರಡು ರಚನೆಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರ ಜುಲುಮೆಗಾಗಿ, ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ.[4] ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರೂಪಕವನ್ನಂತೂ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಔಷಧಕ್ಕೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದನ್ನೂ[5] ಮರುದಿನವೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇದು ಬೇಟಗೇರಿಯವರ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾದಂತೆ ಆ ತರಂಗರೂಪಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸೋಲಿನ ಮೂಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳು ಸಂಯಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅವಸರದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಲೇಖಕನ ರಚನೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ರೂಪಕಗಳ ಕೊರತೆ ಇದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವವರ ಜೊತೆಗೆ ತಾವೇ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ "ಜಯಂತಿ"ಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೃಶ್ಯದ ಅಧಿಕ ಪರಿಣಾಮದ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತರಂಗ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಂಗತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗುವಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಂಗ–ತರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ರೂಪಕಗಳು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ ಇನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ರಂಗತಂತ್ರ 'ಮತ್ತು ತರಂಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ

---

೪. ನೋಡಿರಿ : I) ಜೇನಹನಿ ಮುಳ್ಳಸು (೧೯೫೧), ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು:೫, II–ಸಾಂಗರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ, (೧೯೬೨) ಮುನ್ನುಡಿ. ಪು : V, ಪ್ರ: ಪುರಂದರ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ; III–ಪಂಚಗಂಗಾ ೧೯೬೪ ಮುನ್ನುಡಿ ಪು: ೫, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ,

೫. 'ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು'–ಎಂ. ವಿ. ಕಾಪೂರಕರ, "ಜೀವಲ"–ಕಾಲಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೮೨), ಪು: ೬೪–೬೫.

ಕಾಳಜಿ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಾರದಿರುವದು, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ರೂಪಕಗಳ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಇಂಥ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಬೆಂದಹೃದಯ, ಕಾಣದ ಕೈ, ಭಕ್ತೋತ್ತಮ ಸುದಾಮ–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಗಜಗದಂತಹ ಗಟ್ಟಿರೂಪಕಗಳು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರೂಪಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ತೌಲನಿಕ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬೆಟಗೇರಿಯವರದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೌಮ್ಯಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ–ಸನ್ನಿವೇಶ–ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಕಾಲದ ಶ್ರದ್ಧೆ–ನಂಬಿಕೆ–ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ–ಪರಂಪರೆಗಳ, ಆದರ್ಶಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೋನ್ಮುಖವಾದ ರಚನೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಲಿತಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋಸಲ ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಂಬಲದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು; ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆದರ್ಶದ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೇ ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯ; ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಪಚಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮಾತು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಧೋರಣೆ ಅವರ ರೂಪಕಗಳ ಆಯುಷ್ಯರೇಖೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ತರಂಗರೂಪಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ನಾಲ್ಕು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೂರು ರೂಪಕಗಳು ಜಯಂತಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ರೂಪಕಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇತರ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಕಗಳು 'ಪಂಚಗಂಗಾ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ; ಭಾಷಾಭ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ರೂಪಕ ಹೊನ್ನಾವರದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೯೬೨ರ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.[6] ಇನ್ನುಳಿದ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತಿವೆ.[7]

೧೯೫೧ ರಿಂದ ೧೯೬೩ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ (೧೯೫೧), ಚೆಂದಹೃದಯ (೧೯೫೪), ಪಂಚಗಂಗಾ (೧೯೬೩)— ಈ ಮೂರು ರೂಪಕ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು "ಮುಂಡರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ" (೧೯೬೨) ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೇಳು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ i) ಐತಿಹಾಸಿಕ, ii) ಪೌರಾಣಿಕ iii) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, iv) ಚಾರಿತ್ರಿಕ, v) ಸಾಮಾಜಿಕ, vi) ಹಾಗೂ ಇತರ—ಮಕ್ಕಳ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರೂಪಕ–ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ. ಮುಂಡರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ, ಮಾಧವ ಮಹಿಮಾ ದರ್ಶನ–ಈ ಮೂರು ರಚನೆಗಳು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜ್ವಲಂತನಿದರ್ಶನಗಳು. "ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಜನಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಕಾಲನ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದ ಯಾವೊಂದು ನಾಡು ಮರಳಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೊಗವೆತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಹುರುಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಆ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವು ನಾಡಿಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು."[8] ಎನ್ನುವ ಹಾಗೂ "ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಮುಖಸಾಧನವೆಂದರೆ ನಾಡಿನ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸ"[9] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆ–ಧೋರಣೆಯನ್ನು

---

೬. ಆನಂದಕಂದ–ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೆರಳಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿ: ಎ. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (೧೯೭೫), ಪು: ೧೭೪.

೭. ನೋಡಿರಿ : ಅನುಬಂಧ.

೮. ಅರುಣೋದಯ-ಕವನಸಂಕಲನ, ಮುನ್ಮಾತಿನಿಂದ.

೯. ಮುಂಡರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ (೧೯೬೨), ಮೊದಲ ಮಾತು: ಪು: iii.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಿವೆ. ಕಾಣದಕೈ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರ-ಕಲಾತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ' ರೂಪಕವಂತೂ ಜಟಗೇರಿಯವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಎಂಥ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ನಿದರ್ಶನ. ವಿಶಾಲವಾದ ಧೋರಣೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಯಮತೆ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಘಟನೆ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಿದೆ.

ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆ ಈ ರೂಪಕ ವಸ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಯಾದವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು, ಆತನ ಅಮೋಘ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಬೆಳವಡಿಯ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಪತಿ ಈಶ ಪ್ರಭು ಅನಿಮಿತ್ತ ಬಾಂಧವರಾಗಿ ಆತಿಥ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ; ಶಿವಾಜಿಯ ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಿವಾಜಿಯ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೈನಿಕರಿಂದ ನಡೆದ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದಿಂದ ಸಂದರ್ಭ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಶಪ್ರಭು ಮೋಸದಿಂದಲೇ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಳೆಗೂಸಿನ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ತಕ್ಷಣವೇ ಗಂಡುಗಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಾಗ ಶಿವಾಜಿಯ ಗಂಡೆದೆಯೂ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಧರ್ಮಭೀರುವಾದ ಶಿವಾಜಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆದುರಿಸಿ ಎಂದೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಾರೆನೆಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಜೀಜಾಬಾಯಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ನೆನೆದು ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಲು ಬಂದ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಲ್ಲಮ್ಮ—"— — ಶಿವಾಜಿ, ನಿನ್ನಿಂದ ಹರಕೆಕೊಡಿಸಿ ಅವನನ್ನೂ (ಮಗ ಭೂಷಣನನ್ನು) ನಿನ್ನಂತಾಗಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆವು. ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆದು ವೈಭವದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆವು." ಎಂದು ಶಿವಾಜಿ ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ: ಅವನ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಗೆ ತಾನೂ ಕರಗಿಹೋಗು

ತ್ತಾಳೆ. ಶಿವಾಜಿಯಿಂದಲೇ ಈಶಪ್ರಭುವಿನ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣದ ಕಾರ್ಯ, ಭೂಷಣನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದ ಸಮಾರಂಭ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ.

ಶಿವಾಜಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ದೌರ್ಜನ್ಯವೆನಿಸದಂತೆ, ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಈಶಪ್ರಭುವಿನ ಸೌಜನ್ಯ-ಸೋಲು ಹೇಡಿತನವೆನಿಸದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಇತ್ತಂಡದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮರಾಠಿಗರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಕನಲಿ ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ "ಬ್ರಿಟಿಶರು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ, ಬೆಳಗಾವಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಧುರೀಣರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೇ ಇದು ? "[೧೦] ಎಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಚಡಪಡಿಸಿದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸಂಯಮತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ" ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನವೂ ಹೌದು.

ಶಿವಾಜಿ ಭಾರತದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಸೈನ್ಯದ ಉಪಟಳ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ಭೀಕರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ, ದೊಡ್ಡ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರ ಟಿಳಕರಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಗರ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಸಹನೀಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಈಶಪ್ರಭು ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಥವರ ಸೌಜನ್ಯ, ಸ್ನೇಹಪರತೆ ಹಾಗೂ ಔದಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಿವಾಜಿಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸೈನಿಕರ ಒರಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಈಶಪ್ರಭುವಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶದಾಂಪತ್ಯದ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ; ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆ ದಂಪತಿಗಳ ಆರಂಭದ ಧೋರಣೆ, ಕೊನೆ

೧೦. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಸಾತತ್ಯ : ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, "ಆನಂದ ಕಂದ"— ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು (೧೯೬೦), ಸಿಂಚನ ಪ್ರಕಾಶನ ಪು: ೯೯,

ಯಲ್ಲಿ ತಾಳುವ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಜಿಯದು ಶೌರ್ಯದ ಗೆಲುವಾದರೆ, ಮಲ್ಲಮ್ಮನದು ಮಾನವೀಯತೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೆಲುವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರ ಪ್ರತಿಭೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿನೂತನವಾದ ರಸಗಟ್ಟಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ನಿವೇದಕನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ರಂಗ ಮತ್ತು ತರಂಗರೂಪಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವದಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶದ ಕಿರುಚಾಟವಿಲ್ಲದ್ದು ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೀರಮಹಿಳೆಯ ಹೋರಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶದಂಥ ವಸ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೇಖಕರ ಸಮಕಾಲೀನ ದಗದಗಿಸುವ ಪರಿಸರ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಲೇಖಕರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಅಪಶಕುನಗಳು ಮತ್ತು ದೈವಭಕ್ತಿಯಂಥ ನಂಬಿಕೆ-ಆಚರಣೆಗಳು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೋಟಿಕಾಳಗ, ಕೈಕಾಳಗ, ಕಳ್ಳಕದನ, ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಂಥ ಕಾಳಗರೀತಿ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕದ ರಚನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ತೋರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅಪಶಕುನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮಂಜಸವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮೂಡಿಬರದ ಕಾರಣ ಅವೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅಧಃಪತನ, ರಟ್ಟರಾಜ್ಯ ಅವನತಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆ, ಹೇಡಿತನ, ಮೌಲ್ಯರಹಿತ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ—ಆ ಯೋಚನಾ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಅಳುಕಿ ಹೋಗುವ ಮೊದಲೇ—ಕೇವಲ ಶಿವಾಜಿ ಬಂದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಭಿಮಾನ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದವನ್ನೆಲ್ಲ ಈಶಪ್ರಭು—ಮಲ್ಲಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಆಭಾಸ. ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ದೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಈ ರೂಪಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಅಂಚನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

'ಮುಂಡರಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ' ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬಾನುಲಿರೂಪಕ. ೧೮೫೮ ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಶರ ವಿರುದ್ಧ

ಸಿಡಿದೆದ್ದು, ಪ್ರಚಂಡ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಆತ್ಮಾಹುತಿಗೈದ ನಾಡಗೌಡನಾಗಿದ್ದ ಭೀಮರಾಯನ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಇದರ ವಸ್ತು. ಆತನ ಸಾಹಸದ, ಹೋರಾಟದ, ತ್ಯಾಗ_ಬಲಿದಾನದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದು ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು, ಬ್ರಿಟಿಶರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ದೇಸಾಯಿ ಜನರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಹಮ್ಮಿಗಿ ದೇಸಾಯರ ವಾಡೆಯನ್ನು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಉಗ್ರಾಣಮಾಡಿದ; ಆದರೆ ಬಂಡಾಯದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಸ್ವಜನ ಘಾತಕರಿಂದ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಯಗಳು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೊಪ್ಪಳದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಬ್ರಿಟಿಶರೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು ಮುಂದರಿಗೆಯು ಭೀಮರಾಯನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಈ ರೂಪಕ ತನ್ನುದ್ದಕ್ಕೂ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಒಟ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ರೂಪಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ; ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕೃತಿಗೊಳ್ಳದಿರುವದು ಈ ರೂಪಕದ ದೊಡ್ಡ ಕೇಡು. ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಪುಲವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಲೇಖಕರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರವನ್ನು ತರಂಗಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ಶಿಲ್ಪ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತರಂಗರೂಪಕದಂಥ ಸಣ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಥಾನಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮುದುಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬೆಳೆಯುವ 'ದೇಶ ಕಾಲ ನಿರೂಪಣೆ', ಪಿಸಿಪಿಸಿಯಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕೃತಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರವೇಶಗಳು–ರೂಪಕಗೊಂದಲಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುದುಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ರೂಪಕದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ

ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಳಿದುತುಂಬಿದಂತಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಥಿಲತೆ, ಅಸಮರ್ಪಕತೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಸೋಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳು. ತಂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಂತೂ ಈ ರೂಪಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು–ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಲೇಖಕನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪ (Form) ವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ಔಚಿತ್ಯ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬೆಟಗೇರಿಯವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. "ಕಾಲ ಪರಿಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರಿಗೆ ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ "ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವದು." ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿವೆ. "ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರ ಭಾರತ ದೇಶವನ್ನೇ ಬರೀದನ್ನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ನಿಂತsದ! ಅದನ್ನ ತಪ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೊಂದು ಮಸಿ ಬರೀದಾದರೂ ಆಗಲಿ ! ಮುನ್ಯಾಗಿನ ಬೀಜಾ ಒಯ್ದು ಬಿತ್ತಿದಾಗs........ಭೂಮಿ ತಾಯಿ ನಮಗ ಮನಿತುಂಬುವ ಹಾಂಗ ಹುಲುಸ ಬೆಳಿ ಕೊಡತಾಳಂಬೂದನ್ನ ನಮ್ಮ ಜನಾ ತಿಳಕೋಬೇಕು........." ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಕಂದರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಕರಣ ಎಂಥ ಬಾಲಿಶ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೀಮರಾಯನಂಥ ಒಬ್ಬ ಶೂರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಚಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸಲಾರದು.

ಮಾಧವ ಮಹಿಮಾರ್ದನ ಒಂದು ಬಾನುಲಿರೂಪಕವಾಗಿ "ಜೀವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ"ದಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದದಿದ್ದರೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮುಂಡರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ'ಗಿಂತ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಹ್ಯ. ಯವನರ ಅಮಾನುಷ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅನೈಕ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಧೋಮುಖಿ

ಯಾದ ನಾಡದೇವಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರಾದ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು, ಗುರುಗಳಾದ ವಿಷ್ಣು ಶರ್ಮರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹೊರಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುರುಕುಲದಿಂದ ಆನೆಗುಂದಿಗೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಪಡುವಯಾತನೆ, ಮರುಕ, ಸಂಕಟ ಹಾಗೂ ಆನೆಗುಂದಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಟ್ಟಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಪಡುವ ತಳಮಳ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಯವನರ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಯುವತಿಯ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ಯವನರ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ಸಾಕ್ಷಿ. "ಕನ್ನಡಿಗರ ವೀರಜೀವನ ಎಂದೂ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದ ಕೆಲಸಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಸ್ವಜನ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡಿದೆ"11 ಎಂಬ ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಿಗೆಗೆ ನಿಂತ ಆನಂದಕಂದರು, ಮಹಿಳಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಜೀವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ"ದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, 'ಮುಂಡರಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕೂಬಾಯಿಯಂತೆ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಭಟ್ಟರ ಪತ್ನಿ ಪ್ರೀತಿಹೋತ್ರಿಯು ಪಾತ್ರ ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಧವ ಭಟ್ಟನ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವಧಾನಿಗಳ ನಡೆಸಲು ಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಜೀವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆನೆಗುಂದಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆಯೂ ಆತನ ತಳಮಳವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಆತನ ನಿಡಿಲು ಸದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು, ಅದೂ ಕೂಡ ಹತಾಶೆ, ನಿರಾಶೆ, ತಳಮಳದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವದರಿಂದ ರೂಪಕ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರವು ಸುಧಾಮ ಇವೆರಡೂ ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳು. ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ, ಆಶಯ, ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಲೇಖಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾವನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಹೊಸ

---

೧೧. ಮುಂಡರಗಿಯ ಗಂಡುಗಲಿ (೧೯೬೨) ಮೊದಲಮಾತು, ಪು : III

ಆಯಾಮದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಭಕ್ತೋತ್ತಮ ಸುಧಾಮ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಧೀರೋದಾತ್ತಗುಣಗಳಿಂದ ಮಹಾಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಅಧಃಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಉದ್ಧಾರಗೊಂಡ ವಿಷಯ 'ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ರೂಪಕದ ವಸ್ತು. ಲೋಕರಕ್ಷಕನಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳ- ಅವರು ದೈತ್ಯರಾದರೂ ಸರಿಯೆ- ಸತ್ವರಕ್ಷಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ತತ್ವ ರೂಪಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಳಿನಿಂತಿದೆ. ದೈತ್ಯನಾದರೂ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ-ಔದಾರ್ಯ, ತಪಃತ್ಯಾಗಾದಿಗಳಿಂದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಬಲ್ಲ ಬಲಿರಾಜ ಪೌರುಷವಾದದ, ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರತಿಪಾದಕ; "ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಿಂಹಾಸನ ಅದಿತಿ ಸಂತಾನಕ್ಕೇ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೇಕೆ ?" ಎನ್ನುವ ಬಂಡುಕೋರನೂ ಅಹುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವ ಪ್ರಮುಖರನ್ನೂ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಓಡಿಸಿ ಮೂರುಲೋಕದಲ್ಲೂ ದೈತ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ; ಇಂದ್ರನಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತನ್ನ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಪ್ರಜಾಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಇಂದ್ರಪದವಿಗಾಗಿ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಾನಬೇಡಿ ಬಂದ ವಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಗುರುಗಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ "ಗುರುಗಳೇ ದಾನಬೇಡ ಬಂದವನನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವದುಂಟೆ? ದಾನಗುಣವೇ ಸಮಾಜ ಶಾಂತಿಯ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲೆಂದು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಶಾಸನವಿರುವಾಗ, ಆ ಶಾಸನವನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಜನಾದ ನಾನೇ ವರ್ತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವುಂಟೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನ ಆತ್ಮಸತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಟ್ಟು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ವಾಮನಮೂರ್ತಿ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗ "ಇದು ವಂಚನೆಯಲ್ಲವೇ ದೇವಾ ? " ಎನ್ನುವ ಆತನ ಮನೋಜಲದ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕುವ ಮಾತು ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನನ್ನೂ ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ವದ ಸಾರಭೂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆತನ ಮಾತಿನೆದುರು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪವೂ ಕುಬ್ಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿಮೀರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳಸಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಏರಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಇಳಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವದು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಮುಂಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಟಗೇರಿಯವರೂ ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದರು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾವು ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉಪೇಂದ್ರ– "ಇದುವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯಗಳು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆದವು; ಆದರೆ ಈ ನನ್ನ ಅವತಾರ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಲೇಶವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ." ಎನ್ನುವುದು ಹಾಗೂ "ಅಹಂಕಾರವೇ ಆ ದೌರ್ಜನ್ಯಲೇಶ–ಬಲಿರಾಯ! ಪೌರುಷವು ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾರದು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೊಸತಿರುವಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನದ ಹೊಸಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜೀವಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಬುದ್ಧಿ, ಆಚರಣೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ತಾಮಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ರಾಜಸ, ರಾಜಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾತ್ವಿಕ ಮೂಲವಾದ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಅಕರ್ಮತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ರಾಜಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೈತ್ಯನಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮೋಕ್ಷಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳವಾದ ಅದ್ಭುತ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಲೋಕನಿಯಾಮಕ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕದ ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಉಪೇಂದ್ರನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನಾಗುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ತಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕನಕದಾಸನ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಶಂಬರಾಸುರ, ಬಾಣಾಸುರರಂಥ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[12]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತ–ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ–ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನವನ್ನು

---

೧೨. ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಕ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತೋರಿದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಭೀಕರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆಯು ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಅವರ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬಂತೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ತಾವೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಶಕುನಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮಿತಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಭಾಸವೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಭಕ್ತೋತ್ತಮ ಸುದಾಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆ–ದರ್ಶನಗಳಿರದಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತೀರಪರಿಚಿತವಾದ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ–ಘಟನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಕೇವಲ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆ-ಚಟುವಟಿಕೆ ಅನುಭವ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೊಗಸಾದ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕುಚೇಲ ಹಾಗೂ ಸುಶೀಲಾ ದೇವಿಯವರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಯಾಚಿತವೃತಿಗಳಾದ ಅವರ ದಾರುಣ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ–ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ–ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ತಿಳಿಯಾದ ಸ್ಮಿತಹಾಸ್ಯದ ಅಲೆಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅತ್ಯಂತ ಮುತ್ಸದ್ಧಿತನದಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಒಟ್ಟು ರೂಪಕದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬರುವ ಶುಭಶಕುನಗಳು ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಗ ಗೋಪಾಲ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ತಂದ ಅವಲಕ್ಕಿಯನ್ನು-ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಉಪವಾಸದಿಂದ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ–ಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರೂಪಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುದಾಮ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದೆ ಒಟ್ಟು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು

ಹಾಳು ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಆಭಾಸಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೂಪಕ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

‘ನವರಾತ್ರಿ’ ಹಾಗೂ ‘ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ’–ಈ ಎರಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕಗಳು ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವ–ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವ ಯತ್ನಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದುನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳ ಬೇರುಗಳು ಒಂದೇ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂಥವುಗಳು. ಇವೆರಡುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು-ವಿವರಗಳನ್ನು ರಂಗತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕನ್ನಡದ ಕಲ್ಪನೆ ಲೇಖಕರಿಗಿದ್ದರೂ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟತೆ ಅವರನ್ನು ತೀವ್ರಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಬಿಟಗೇರಿಯವರು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ರಂಗತರಂಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇರಿರುವದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ–ರೂಪಕಗಳು ಮೌಲಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಜನೆಯ ಸೋಲನ್ನಪ್ಪಿರುವದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ನವರಾತ್ರಿಯಂತೂ ನಿವೇದಕನ ಮಾತು, ಮಂಗಲಗೀತೆ, ಜಯಘೋಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಆ ಹಬ್ಬದ ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಸಾಲದೆನ್ನುವಂತೆ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹಾಡುವ ಚಿನ್ನಮಾಂಬೆಯ ಹಾಡಂತೂ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯ, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಹಿರಿಯರಾಣಿ ತಿರುಮಲಾಂಬೆ ಹಾಗೂ ನರ್ಮಸಖಿ ಮುದ್ದಬ್ಬೆಯರ ಸಲುಗೆಯ ವಿನೋದದ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪಕದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಶಿವಭಕ್ತನಂದನಾರ್, ಹೆಳವನ ಕಟ್ಟೆಯ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು, ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದು–ಈ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಕಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪವಾಡಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲಗಳು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಲ-ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗಿಗೆನ ನಂಬಿಕೆ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾವುಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುವ ಲೇಖಕರ ಆಶಯ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿರೂಪಕದ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಅರವತ್ತುಮೂರು ಪುರಾತನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಕುಲದ ಹದಿನಾರುವರುಷದ ನಂದನಾರ್ ತನ್ನ ಅಚಲಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ 'ಶಿವಭಕ್ತನಂದನಾರ್'ದ ವಸ್ತು. ಆತನ ಕೇರಿಯ ಜನ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಕಿರುಕಳ ದೈವಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ನಂದನಾರ್‌ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂದನಾರ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ನಂದನಾರ್‌ನಿಗೆ ಭೂತ ಬಡಿದಿದೆಯೆಂದು ಆತನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಕೆಯ ಮರಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ, ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಒಡೆಯರ ಮಗನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ತಾನು ಹೊಲೆಯನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಆತನಿಂದಲೇ ಕಲ್ಲಿನೇಟು ತಿನ್ನುವ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ವ್ಯಂಜಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಭೇರಿ, ದಮ್ಮಟಿ, ಮಟ್ಟ ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸರಿ, ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ಹುರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವೀಣೆ–ತಂಬೂರಿ ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸರಿ !....ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮೈಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪಾಪವೇನು ?" ಎಂದು ಕೇಳುವ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಾತು ದಲಿತರ ಎದೆಯ ಸುಪ್ತಸಂತಾಪದ ಲಾವಾರಸದ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪರಿಯಾಗಿದೆ. ಶರಣರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ, ಅಪ್ಪಟ ಗಾಂಧೀವಾದಿಯಾದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ರೂಪಕ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ನಿರೂಪಕ ಕೊಡುವ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿವರಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಯಮತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು, ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ರೂಪಕದ ಒಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು. ತಿರಪ್ಪಂಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಬಸವ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಶಿವಲಿಂಗ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟುದು ಪವಾಡವಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟು ಕಥಾನಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆಯ ಗಿರಿಯಮ್ಮ–ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಸಂತಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನ–ಭಕ್ತಿ–ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳು ಗೈದ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ತರಂಗರೂಪಕ. ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರಿನ ಬಿಷ್ಟಪ್ಪ ಜೋಯಿಸರ ಮಗಳಾದ ಗಿರಿಯಮ್ಮ ತನ್ನ ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ. ವೈರಾಗ್ಯಪರಳಾದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಮಲೆಬೆನ್ನೂರಿನ ತಿಪ್ಪರಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಕೊಳ್ಳದೆ ಪಂಗುತೀರ್ಥದ ರಂಗನಾಥನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಂಡನಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಗೋಪಾಲದಾಸರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂತಳಾದ ಕಥೆ ನೇರವಾಗಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳು ನಗುವದು, ಅವಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವದು, ನೀಡಿದ ಹರಕೆ, ಆಡಿದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಜವಾಗುವದು,–ಸ್ವತಃ ಹರಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವದು, ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪುಂಗನೂರಿನ ಅರಸುಕುಮಾರನಿಗೆ ಕಣ್ಣುಕೊಡುವದು ಮೊದಲಾದ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ಅವಳ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕಿಯ, ಭಾಗವತ ಭಾಗವತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸಂವಾದದಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವದು ಬಯಲಾಟ–ಪಾರಿಜಾತ–ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ: ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆಯಾಗ ಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ಸಂತಮಹಿಳೆಯರ ಅಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ನಿರೂಪಕಿಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಮಾತ್ರ ವ್ಯರ್ಥಗುದುಮುರಿಗೆ ಯಾದಂತಾಗಿದೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂದೇಹ–ಸಮಸ್ಯೆ–ಆತಂಕವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು

ಎದುರು–ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿರುವದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ನ್ಯಾಯ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿಯತೆಯ ಬೆಡಗು ಲೇಖಕರ ಜೀವನಾನುಭವ, ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಪವಾಡಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಂತಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ, ಕನ್ನಡ ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು, ಕೆಲವು ಅತಿದೀರ್ಘವೆನಿಸಿದರೂ, ಗೀತ ರೂಪಕದ ಸಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು–ವಿಭೂತಿ–ಪುರುಷರಾದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಜ್ವಲಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವರ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು, ದೈವೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಂಡ ಒಂದು ತರಂಗರೂಪಕ. ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ವೇದಮಾತೆಗೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಬಂದ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷನೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪರಿಷೇಚನ, ಗಾಯಿತ್ರಿ, ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ–ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಮೊಸಳೆ ಹಿಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲೆಂದೇ, ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ, “ತಾಯಿ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಭವನಾಟಕದ ನಟನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೆಯಲ್ಲ !” ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸುಳುಹನ್ನು ಕೊಟ್ಟು “....ಛೆ; ಛೆ! ಅದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಲೌಕಿಕಭಾವವಿರಲಾರದು. ನನ್ನ ಚಿತ್ತದಾರ್ಢ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಆ ಜ್ಞಾನ ದೇವತೆ ಅದೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಡ್ಡಿರಬಹುದು” ಎಂದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ನುಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದಾ ನದಿಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಪೂರವನ್ನು ಕಮಂಡಲದಿಂದ ಪೋಶನಗೈದದ್ದು, ಜಲಚರಗಳ ಮೇಲಿನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಬಾಗಿಸುವ ಪವಾಡವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಳಕಳಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದರೂ, ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅಮೋಘ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಾಸ್ತವನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿಯ ವೈಫಲ್ಯ.

ತಂತ್ರಕೌಶಲದ ಅಭಾವ, ಕಲೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಅಪಚಾರ ಮರೆಯುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ರೂಪಕವನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

‘ನಮ್ಮಭಾಗ್ಯದೊಡ್ಡದು’–ಯಾವ ಪವಾಡಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವದರಿಂದ ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ಯಶಸ್ವಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆ ಭಕ್ತಿ–ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಭರವಾದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ, ವ್ಯಾಸಯೋಗಿ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಓಡಾಡುವ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಮಾತಾಡುವದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅದೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದರ ತುಂಬೆಲ್ಲ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಹರಡುತ್ತ ಹೋಗುವದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿಗಳೊಡನೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು. ತಾನು ಭಿಕ್ಷೆಯಿತ್ತ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನಗಳು "ಅವಶ್ಯಕ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ ವಸ್ತು" ಎಂದು ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಾಗಾಂಧೀವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಿಟಗೇರಿಯವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ವೈರಾಗ್ಯದೊಂದಿಗೆ ‘ಸರ್ವೋದಯ’ದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲದಿರುವದೂ ಈ ರೂಪಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ವಾಚಾಳತನ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಕಂಡು ದಾಸರು ಪಡುವ ಸಂಭ್ರಮ, ಆವೇಗಗಳು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರವನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

‘ಬೆಂದ ಹೃದಯ’ ಹಾಗೂ ‘ಕಾಣದ ಕೈ’–ಈ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಆ ಯಾವ ರೂಪಕಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಲ್ಲ. ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನಾಗಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಘಟನೆ–ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದವುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಘಟನೆ–ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಾಡುವ-ತೊನೆದಾಡುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಇಡಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಘಟನೆ–ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ–ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಹಜತೆ ರಮ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಹಾಗೂ ಗಾಢಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಓದುಗರನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಪವಾಡಗಳ ಪೈಪೋಟಿ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಘಟನೆಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ, ಸಪೂರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವದರಿಂದ ಈ ರೂಪಕಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೂ ಹಿತವೆನಿಸುವಂತಿವೆ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಮಗ ಶಾಮಣ್ಣನ ಲಾಲನೆ–ಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ಬಡತನದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿ, ಯೋಗಿಯಂತೆ ಬಾಳಿದ ರಂಗಣ್ಣ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸೊಸೆ ಹಾಗೂ ಪತಿಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯಾದ ಅವಳ ಅಕ್ಕ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅಪಾದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕನ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಾಮಣ್ಣನ ಮರಣದ ದುರಂತ ಕಥೆ 'ಬೆಂದ ಹೃದಯ' ದ ವಸ್ತು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ–ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿ

ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪೌರಾಣಿಕದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಸಳಸಳಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಂಗಾ ಬಾಯಿಯಂಥ ನೀಚ, ರತ್ನಾಳಂಥ ಅವಿವೇಕಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದು ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ-ಅನಾದರ್ಶಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೆನ್ನುತಿರುವಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕರ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ,ರೈತ ದಂಪತಿಗಳಾದ ಮುದುಕಪ್ಪ-ಸಂಕರೆವ್ವರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಶಾಮಣ್ಣ-ರಾಮಣ್ಣರ ಗತ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಕಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸರಳ-ಸಹಜ ಮುಗ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಯಮ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಪವೆನಿಸುತ್ತದೆ: ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿರೇಕ, ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿಯ ಅವಸರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೊಳ್ಳುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕಾಣದ ಕೈ' 'ಚೆಂದ ಹೃದಯ'ದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ-ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ತೀರ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ದೈವೀಪಾದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: ಅದರ ಮೂಲಕ ಭಾವುಕಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಣದಕೈ' ಎನ್ನುವ ತಲೆಬರಹವೇ ಲೇಖಕರ ದೈವವಾದವನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾವುಕ ಹಾಗೂ ದೈವಭಕ್ತರಾದ ಲೇಖಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಂದನ ಅವರ ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಟಗೇರಿಯವರ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು

ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೀರಿನಾಳಕ್ಕೂ ಇಳಿದು ದೈವವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಲೇಖಕರ ಧೋರಣೆ, ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಂತೂ, ಅತೃಪ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಥೆ–ಕವನ–ಕಾದಂಬರಿ ಯಂಥ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆ–ಆಶಯಗಳಿಗಿಂತ, ಅವುಗಳ ಮಿತಿ ಗಳಿಗಿಂತ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಗಳ ಆಶಯ–ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಯಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅದೇ ಆಗ ಹಸರುಗೊಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕದ ಉದ್ದೇಶ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಗ್ಧ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತ ಗೊಳಿಸುವದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯು ವದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಉಳಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬಾನುಲಿರೂಪಕದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ವರ್ಗ, ಅದರ ಮನೋ ಧರ್ಮ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಟಗೇರಿ ಯವರ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಮೂಲ ಭೂತವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವಗಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾದರೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ಮತ್ತು ದೈವವಾದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುವದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಆತ್ಮೀಯ ರೈತನಾದ ಚಿನ್ನಪ್ಪ–ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ–ತನ್ನ ಕಕ್ಕ ಭೀಮಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಮೋಸಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನೀಲಾ ಹಾಗೂ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಸರಳ ಜೀವಿಯಾದ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ರಾಮಣ್ಣನ ನಡುವಿನ ಪವಿತ್ರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ತಾಳಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸುಂಟರಗಾಳಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸು ತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕರಗಿಹೋದಾಗ ಕದಡಿದ ಬಾಳು ಮೊದಲಿನಂತೆ ತಿಳಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. –ಇಷ್ಟು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅಡ ಗಿರುವ ಕಥೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಥಾ–ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ: ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅನಾಯಾಸವಾದ ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯ ಯಾವದೂ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪಡೆಯದ ರುಚಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬೆಟಗೇರಿಯವರ 'ನಮ್ಮ ಬದುಕು' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು, ಅದರ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಊನು ಒದಗದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾನುಲಿರೂಪಕದ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನೈಪುಣ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಕದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವದು ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಥೆಗಾರನಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರಗಳೆಂದನ್ನೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ನಾಟಕ-ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಸೌಲಭ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇರುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾರಥಿಯ, ನಿವೇದಕನ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಣದ ಕೈ'ಯಂಥ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಲೇಖಕರ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತಿದೆ: ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಅಸಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ವಿವರ-ಪಾತ್ರ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಿವೇದಕನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಾದಿಗಳ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲಗೊಂಡಿವೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಯ್ಯನೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಭೀಮಣ್ಣನೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನೀಲವ್ವ ಮತ್ತು ರಾಮಣ್ಣರ ಸಲುಗೆಯ ಸರಳ ಸಂಬಂಧ ನೀರಸ ಹಾಗೂ ಕೃತಕವೆನಿಸಿದರೆ, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನೀಲವ್ವನ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ನವಿರಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಥೆಗಾರನೇ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆತ್ಮ-ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿರುವ ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ-ನೀಲವ್ವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಯ್ಯ (ಭೀಮಣ್ಣ) ರಾಮಮೂರ್ತಿಯ (ರಾಮಣ್ಣ) ಹಾಗೂ ನೀಲಾಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಬೀಜ ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅವಸರ ಕಂಡುಬಂದರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಯಮತೆಯಿಂದ ಹರಡುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ; ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಕತೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಔಚಿತ್ಯ ಬಾಹಿರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಕಾರಣ, ಲೇಖಕನು ಹೇಳುವ ಲೋಕಾನುಭವ ವಿಚಾರಗಳು ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕೀಸರಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಒಡೆಯನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿದಾಗ ಲೇಖಕ-"ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುವದು. ಕಲಿತವರಾದ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಭಾಸ್ಕರನ ಪ್ರಲಾಪದಿಂದ ಆ ಕನ್ನಡಿಯ ಪಾರಜವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾರಿಸಿ ಬಿಡುವೆವು. ಆದರೆ ಕಲಿಯದವರದು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೂ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಾಗುವದು." ಎನ್ನುವದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯದಕ್ಕಿಂತಲೂ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.-"ಏನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾ ....ಇದರಾಗೇನೈತಿ ತಪ್ಪು" ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನಪ್ಪನ ಮಾತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಇದರಾಗೇನ ತಪ್ಪು ಐತ್ಯೋ ಕಾಕಾ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಆಡು ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು, ಅದರ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕಥೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ದೇಸಿಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆತಂಕವಾಗಿ ಅದರ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ರೂಪಕ ಭರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿದ್ದ 'ಕಾಣದಕ್ಕೆ' ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿ

ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುದರ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿರುವ ಲೇಖಕರ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಅಮೃತಾತ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯಡು, ತೇಜಬಹಾದ್ದೂರ ಸಪ್ರು, ಸರದಾರ ಪಟೇಲ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರಂಥ ಸತ್ಪುರುಷರ–ಮಹಾತ್ಮರ–ಯೋಗಿಗಳ ವಿಯೋಗದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಳಕಳಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ-ಇವೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಕೋಶಗಳು. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಟ್ಟ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ ಕಾಣದಷ್ಟು ಮಸುಕಾಗಿ ಅದರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಾತ್ಮರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಗುಣವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ದುಃಖಿತಳಾದ ಭಾರತಮಾತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲಪುರುಷ ವೇದಾಂತಿಗೆ– "ಅವಳ ಲೌಕಿಕ ಭಾವ ಅವಳನ್ನು ಇದೀಗ ಅಳಿಸುತ್ತಲಿದೆ ಕಾಲರಹಸ್ಯದ ಜಾಗೃತಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಅವಳು ದುಃಖದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು..... ವೇದಾಂತಿಗಳೇ, ಬರಲಿರುವ ಕಾಲ ಭಾರತಿಗೆ ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಾಲವಿದೆ." ಎಂದು ಆಶಾಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ವೇದಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಅದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ಅದರ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುವ ತಂತ್ರ ತರಂಗ ರೂಪಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ವಿನೂತನ ತಂತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಆಗಾಗ ಬರುವ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಂತ್ರಗಳು, ಕಾಲಪುರುಷನ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು 'ತಂಬಿಟ್ಟು', 'ನಾನೇನಾಗುವೆ', 'ಹುಡುಗರ ಆಟ' ಇವು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಮಕ್ಕಳ ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಗಳು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಜೀರ್ಣಾವ ಲೇಖಕರ ಗಮನವಿನ್ನೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರೂಪಕಗಳತ್ತ ಹರಿಯದೇ ಇದ್ದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ರೂಪಕಗಳತ್ತ ಹರಿಯದೇ ಇದ್ದಾಗ ಇಂಥ ಸೊಗಸಾದ ರೂಪಕಗಳು ಮೂಡಿಬಂದುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬೆಟಗೇರಿಯವರದು.

ನಾಗರಪಂಚಮಿಯ ಹಬ್ಬದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಿಸುವ 'ತಂಬಿಟ್ಟು' ಜನಜೀವನದ ರೂಪಕವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತುಡಿತವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ-ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಹಬ್ಬಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದವರು. ೧೯೨೫ ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೇ ಹುಣ್ಣಿಮೆ-ಅಮವಾಸ್ಯೆ-ಹಬ್ಬಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸವೀಯುತ್ತ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ 'ಸ್ವಧರ್ಮ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಬ್ಬಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಾಡಿದವರು. ಈ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವದು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಳಜಿಗೆ, ಮುಂಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿತನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಯಾರಿಗಾಗಿ, ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹದ್ದುಬಂದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಆ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ಮೇಲ್ಪದರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ನೋಯಿಸಬಾರದು, ನಾಗಪ್ಪನ ಮೀಸಲು ತಂಬಿಟ್ಟು ತಿಂದರೆ ಮೈಗೆ ತದ್ದಾಗುವದು, ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಕೂಡಿ ಹುತ್ತಪ್ಪನಿಗೆ ಹಾಲೆರೆಯುವದು, ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಅರಳಿಟ್ಟು-ತಂಬಿಟ್ಟು-ನೆನೆಗಡಲಿ ನೈವೇದ್ಯ ತೋರಿಸುವದು ಇವೆ ಮೊದಲಾದ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಸರಳವಾದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಲೇಖಕರ ಸ್ವರಚಿತ ಹಾಡುಗಳು, ಪಂಚೆಯವರ 'ನಾಗರಹಾವೆ' ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿಯೂ ಹಲವು ಕಾಲದ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಬೆಟಗೇರಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು, ಆಟ-ನೋಟ-ಮಾತುಗಳ ದಟ್ಟಪರಿಚಯ ಈ ರೂಪಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಹೀಗೆ 'ತಂಬಿಟ್ಟು' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ರೂಪಕವಾದರೆ 'ಹುಡುಗಾಟ' ನಾಟಕವಾಡುವ ಹಂಬಲದ ಮಕ್ಕಳ ಯೋಜನೆಯ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಹಸನ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವ "ಯಂಕ–ಮಂಕ–ಕಣಕ್ಯಾ–ರುಚಣಕ್ಯಾ" ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ನಿಂತ ಗಡಿಯಾರ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯೂದಿಲ್ಲೇನು? ಹಾಂಗಾದರ ನಮ್ಮ ಸಾಲೀ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ನಿಂತಕೊಂಡೇ ಗಂಟೆ ಹೊಡೀತಾನಲಾ" ಶಬ್ದದ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿಬರುವ ತರ್ಕದ ಮುಗ್ಧತೆ, 'ಎರಡಕ್ಕ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷದ ಬಳಕೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚನ್ನಾಗಿ ನಗಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತರರು "ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮ್ಯಾಲ ನೀವೇನಾಗಬೇಕಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡೀರಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳು ತರಂಗರೂಪಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವುಗಳು, 'ಬಾಲವಿಹಾರ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ರಂಗತರಂಗಗಳು ಮತ್ತೂ ಆಕರ್ಷಕ.

ಹೀಗೆ ಸಂಕಲನಗೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ, ಜಯಂತಿ, ಕರ್ಮವೀರ, ಶೃಂಗಾರದಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ, ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕರಂಡಕಗಳ ಒಂದು ಭಂಡಾರದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವ ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿಂಬರೂಪಗಳೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಜಯಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದವರು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೦ ರಿಂದಲೂ ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ದುಡಿದವರು. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಬಳಗವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು. ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳ ವಿಪುಲ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು. ಆದರೂ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾನುಲಿ

ರೂಪಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಾವ ಇರುವದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ಈ ರೂಪಕಗಳತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಹರಿಯದೇ ಹೋದದ್ದು, ಹೋಗಲಿ, ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕಗಳ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಡ ಎತ್ತದಿರುವದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೋಜಿಗ.

ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪಕಗಳು [1]

೧) ಸರ್ವಜ್ಞ
೨) ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರ
೩) ಬುದ್ಧೋದಯ
೪) ವೇಣುಲೋಲ
೫) ಸುಮಿತ್ರಾ
೬) ರಾಜಶೇಖರ
೭) ಗಂಡುಗಲಿ ಕುಮಾರ ರಾಮ
೮) ಅಂಗೂಲಿ ಮಾಲಾ
೯) ಭಕ್ತಪುರಂದರ ದಾಸ
೧೦) ಗಣೇಶ ವಿಲಾಸ
೧೧) ಮಮತೆಯ ಮಡಿಪು
೧೨) ಅರಳಿದ ಜೀವ
೧೩) ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ
೧೪) ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿನೋದಲಹರಿ
೧೫) ಕಾಮದಹನವೆ ?
೧೬) ಭಾಷಾಬಾಂಧವ್ಯ
೧೭) ವೇಣುನಾದ (ಗೀತ ರೂಪಕ, ೧೯೬೬)
೧೮) ಊರ್ಮಿಳಾ (" " ೧೯೫೩)
೧೯) ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ (" " ೧೯೫೫)
೨೦) ಭಾಷಾಭಾರತಿ (" " ೧೯೬೬)
೨೧) ಅಶಾಂತಿ ಪರ್ವ
೨೨) ಆತ್ಮಾಹುತಿ
೨೩) ವೀರಮಾನ್ಯ,
೨೪) ಕಂಪಿಲ ನಗರದ ಕುಮಾರ ರಾಮ
೨೫) ನಾಗಪಂಚಮಿ
೨೬) ಸರ್ವೋದಯ

ಜಯಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಿಟಗೇರಿಯವರ ರೂಪಕಗಳು. [2]

* ೧) ನಾನೇನಾಗುವೆ (ಮಾರ್ಚ ೧೯೫೦) ೧೨, – ೪೭೫
* ೨) ಬೆಳವಡಿಮಲ್ಲಮ್ಮ (ಜೂನ್ ೧೯೫೦) ೧೩, – ೩೭೭

---

೧. ಡಾ. ಎ. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು, ಬಿಟಗೇರಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ನಲ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿರಿ: "ಆನಂದಕಂದ" ಅಪ್ರಕಟಿತ ಬೆರಳಚ್ಚಿನ ಪಿಎಚ್‌. ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ (೧೯೭೫), ಪು: ೧೭೪).

೨. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಂಪುಟವನ್ನು, ಎರಡನೆಯದು ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

* ರೂಪಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳು.

* ೩) ತಂಬಿಟ್ಟು (ಸಪ್ಟಂಬರ ೧೯೫೦) ೧೩ – ೧೫೪
* ೪) ನವರಾತ್ರಿ (ನವ್ಹಂಬರ ೧೯೫೦) ೧೩ – ೨೨೫
* ೫) ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೫೦) ೧೩ – ೨೭೧
* ೬) ಅಮೃತಾತ್ಮ (ಜನೇವರಿ ೧೯೫೧) ೧೩ – ೩೬೩
* ೭) ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ (ನವ್ಹಂಬರ ೧೯೫೧) ೧೪ – ೨೦೯
* ೮) ಕಾಣದಕೈ (ಜೂನ್ ೧೯೫೨) ೧೫ – ೩೦

೯) ಗಂಗಾವತರಣಮ್ (ಗೀ.ರೂ).(ಅಗಸ್ಟ ೧೯೫೨) ೧೫ – ೭೫

* ೧೦) ಬೆಂದ ಹೃದಯ (ಸಪ್ಟಂಬರ ೧೯೫೨) ೧೫ – ೧೨೫
* ೧೧) ಶಿವಭಕ್ತನಂದನಾರ್ (ಮಾರ್ಚ ೧೯೫೩) ೧೫ – ೩೭೬

೧೨) ಬಂದನಾ ಮಳೆರಾಯ (ಗೀ.ರೂ)(ಜೂನ್ ೧೯೫೩) ೧೬ – ೨೫

೧೩) ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ (ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೯೫೩) ೧೯ – ೧೮೫

* ೧೪) ಹುಡುಗರಾಟ (ನವ್ಹಂಬರ ೧೯೫೩) ೧೬ – ೨೦೪
* ೧೫) ಭಕ್ತಸುದಾಮ್ (ಸಪ್ಟಂಬರ ೧೯೫೪) ೧೭ – ೧೪೫

೧೬) ಅಶೋಕಚಕ್ರ (ಗೀ.ರೂ)(ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೫೬) ೧೮ – ೩೩೬

೧೭) ಪೂರ್ಣಾಹುತಿ (ನವ್ಹಂಬರ ೧೯೫೬) ೧೯ – ೨೦೫

೧೮) ಪೂರ್ಣಾಹುತಿ (” ”) ೧೯ – ೨೫೭

೧೯) ಮಹಾಮೂರ್ಖರು (ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೫೭) ೧೯ – ೪೧೫

೨೦) ಮನ್ಯಮೃಗ ಪರಸಂಕಲನ(ನವ್ಹಂಬರ ೧೯೫೭) ೨೦ – ೨೦೫

೨೧) ರಾಮಾವತಾರ (ಗೀ.ರೂ) (ಮೇ ೧೯೫೯) ೨೧ – ೩೭೫

೨೨ ಹಳ್ಳಿಯ ಏಳಿಗೆ (ಸಪ್ಟಂಬರ ೧೯೫೯) ೨೨ – ೯೦

೨೩) ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು[3] (ಮೇ ೧೯೬೦) ೨೨ – ೩೮೨

ರೂಪಕ ಸಂಕಲನಗಳು :

I) **ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ**[4]

೧) ಬೆಳವಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

---

೩. ಅಲ್ಲದೆ 'ಭಾಷಾಭಾರತಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೯೬೨ ರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೪. ಪ್ರ: ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ಧಾರವಾಡ (೧೯೫೧);

೨) ನವರಾತ್ರಿ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ)
೩) ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೪) ಅಮೃತಾತ್ಮ (ಸಾಂದರ್ಭಿಕ)
೫) ತಂಬಿಟ್ಟು (ಜನಜೀವನ ರೂಪಕ)
೬) ನಾನೇನಾಗುವೆ (ಮಕ್ಕಳ ಮನಶ್ಚಿತ್ರಣ)

II) ಬೆಂದ ಹೃದಯ [5]

೧) ಬೆಂದ ಹೃದಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨) ಕಾಣದಕೈ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೩) ಶಿವಭಕ್ತನಂದನಾರ್ (ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ)
೪) ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೫) ಹುಡುಗರ ಆಟ (ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ)

III) ಪಂಚಗಂಗಾ [6]

೧) ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೨) ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದು (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೩) ಮಾಧವ ಮಹಿಮಾದರ್ಶನ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೪) ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೫) ಭಕ್ತೋತ್ತಮ ಸುಧಾಮ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

IV) ಮುಂಡರಿಗೆಯ ಗಂಡುಗಲಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ ರೂಪಕ) [7]

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧) ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ (೧೯೬೨) ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ
೨) ಆನಂದಕಂದ (೧೯೬೦) ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು; ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಧಾರವಾಡ
೩) ಜೆಳವಲ (೧೯೮೨) ಕಾಲಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಯಬಾಗ
೪) ಆನಂದಕಂದ (೧೯೬೫) ಬೆರಳಚ್ಚಿನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)
೫) ಆನಂದಕಂದರ ರೂಪಕ ಸಂಕಲನಗಳು.

೫. ಅದೇ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೫೪) ೬. ಪ್ರ: ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ (೧೯೬೩) ೭. ಪ್ರ: ಪುರಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ (೧೯೬೨)

ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯ ಮೇರುಕೃತಿ: ದ ಕ್ರೈಮ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಪನಿಶ್‌ಮೆಂಟ್

● ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ

ರಶಿಯಾ ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಫಿಯಾದೊರ್ ದಸ್ತ್ರಯೇವಸ್ಕಿಯು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನು ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ರ್ಯಂತ ಮಹಾನ್‌ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಾಧಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಅಮೆರಿಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಫಾಕನರ್‌ನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕವಿಯ ದರ್ಶನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ತಲಸ್ತೋಯ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ರಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ದ ಕ್ರೈಮ್ ಆ್ಯಂಡ ಪನಿಶ್‌ಮೆಂಟ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಅಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೇಹುಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದರೆ. ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯು ಅಪರಾಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಈ ಕೃತಿಯು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಅಮೆರಿಕೆಯ ಫಾಕನರ್‌ನಂತೆ ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳ (neurofic patients) ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ

ಎತ್ತಿದಕೈಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. **ದ ಕ್ರೈಮ್ ಆ್ಯಂಡ ಪನಿಶ್‌ಮೆಂಟ್** ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನೂ ಒಂದುರೀತಿಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಸ್ಕೊಲ್ನಿಕದ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ತರುಣ ಕಡುಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ಹತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ನೊಬ್ಬ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದು ತನ್ನದೆ ಆದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆ ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತೆರನಾದ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ರಾಸ್ಕೊಲ್ನಿಕವ್‌ನ ಹೆಸರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ರ್‍ಯಾಸ್ಕಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥದಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಮೊದಲಂತೂ ಆತ ರ್‍ಯಾಸ್ಕಲ್‌ನಂತೆಯೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಆತ ಕಡುಬಡವನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಅಲೋನ್ಯಾ ಇವಾನೊವ್ನಾ ಎಂಬ ಮುದುಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಕೊಂಚ ಹಣ ಪಡೆದು ತನ್ನ ದಿನಗಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಂತೆ ಮತ್ತಿತರ ಜನರೂ ಆ ಮುದುಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಹಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಆ ಮುದುಕಿಯು ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತಳೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ರಾಸ್ಕೊಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುದುಕಿಯು ಜಿಗಣೆಯಂತೆ ಬಡವರ ರಕ್ತಹೀರುತ್ತಾಳೆ; ಇವಳು ಸತ್ತರೆ ಇವಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಬಡಜನರು ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮುದುಕಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಳು ಸತ್ತರೆ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಹಾನಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಮುದುಕಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಶೇಖರವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದರೆ, ಅವಳ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯ ಉಪಜೀವನಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನಿಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾನವನ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಂಬ ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಧನೆಯು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ
ಶತಮಾನದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.
ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತನಾದ ಆತನು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು
ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ದಪ್ಪವಾದ ದಾರದಿಂದ
ಒಂದು ಉಕ್ಕಡವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಟಿನ ಒಳಗೆ ಬಗಲಹತ್ತಿರ
ಹೊಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಆ ಉಕ್ಕಡದೊಳಗಿ
ನಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ತನ್ನ
ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಆ ಮುದುಕಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆ
ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಆಗಾಗ ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ
ಮುದುಕಿಯು ಐದು ಮಹಡಿಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಅವಳ
ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮುದುಕಿಯು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಏನು
ಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈತ ತನ್ನ ಸಿಗರೇಟು ಕೇಸನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಡಲು
ಬಂದಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳದನ್ನು ತೆಗೆದು
ಕೊಂಡು ಆತನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ
ಆತ ತನ್ನ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದವನೆ ಅವಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ
ಸವನೆ ಮೂರು ಸಾರಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಲೆಯಿಂದ ರಕ್ತ ಚಿಲ್ಲೆಂದು
ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಧೊಪ್ಪನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ
ಮುದುಕಿಯ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಕಳಾದ ತರುಣಿ ಲಿಝವೆತಾ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಆ ಮುದುಕಿಯ ಕೊಲೆಯಾದುದನ್ನು. ಬಾಗಿಲ
ಬಳಿ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್ ನಿಂತದನ್ನು ನೋಡಿ ಭಯಭೀತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲ
ಏನು, ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಲು ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆಯೆ ಹೊರತು ಮಾತನಾಡ
ಲಿಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಯೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಈ ಕೊಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳ
ಬಹುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು
ಕೊಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ನೋಡಬಾರ
ದೆಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಒಳಚಿಲಕ ಹಾಕಿ ಆ ಮುದುಕಿಯ ಹಾಸಿಗೆಯ
ಕೆಳಗಿದ್ದ ಒತ್ತೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಟಿನ ಕಿಸೆಯ ತುಂಬ ತುಂಬಿ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೂ ಒಂದು ತರಹದ ಭಯ ಆವರಿಸಿದೆ. ಆ ಭಯದಲ್ಲಿ
ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವ
ಸರದಿಂದ ತನ್ನ ಕೊಡಲಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ರಕ್ತವನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು, ಒಂದು
ಅರಿವೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರೆಸಿ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ತನ್ನ

ಕೋಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು, ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು, ಮರಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸರಸರನೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಆ ಮುದುಕಿಯ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಮೆಟ್ಟಲಿಳಿದು ಆ ಮಹಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಹೋದವನೆ ಆ ಮುದುಕಿಯ ಚಿಕ್ಕಹಣದ ಚೀಲವನ್ನೂ ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಮುದುಕಿಯ ಕೊಲೆಯ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ಹಬ್ಬಿ ಜನರೆಲ್ಲ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಏನೂ ಆಗದವರಂತೆ ನಟಿಸಿದರೂ ಒಳಗೊಳಗೆಯೆ ಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿ. ಅನೇಕಸಲ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಚಿತ್ರ ತರಹದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಜನರೊಡನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲಿಸಧಿಕಾರಿಗಳು ಈ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಿಯ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡ, ಯಾವ ನೇರವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಗದೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಅಪರಾಧಶಾಸ್ತ್ರದ (criminology) ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗನ್ನೆಳಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಣಹರಣ ಮಾಡುವುದು ಅಪರಾಧವಾದರೂ: ಆ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸು ಇಲಾಖೆ ಸೋಲಬಹುದು. ಪೋಲಿಸಿನವರು ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆ ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಅಪರಾಧ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಪರಾಧಿಯು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸುದೈವದಿಂದಾಗಲಿ ಪೋಲಿಸಿನವರ ಕೈಗೆ ಸಿಗದೆ ಹೋದರೆ ಆತನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು? ಅಪರಾಧಿಯು ಪೋಲಿಸಿನವರ ಕೈಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸುಖದಿಂದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲನೆ? ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಝರ್ ಅಥವಾ

ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ತಾನು ಮಹಾನ್‌ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಿಟ್ಟನೆ? ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿವೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆತ ತನ್ನಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಝೂಸಿಮೊವ್, ರಾಝುಮಿಹಿನ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಈ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಳಗೊಳಗೆಯೆ ಭಯಭೀತಗೊಂಡು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಯಾವ ಸುಳಿವೂ ಸಿಗದಂತೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಾಲುಚೀಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಅನೇಕ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆತನೊಬ್ಬ ತರುಣನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಒಂದುದಿನ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಸೋನಿಯಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಂದೆಯಾದ ಮಾರ್ಮೆಲಾಡವ್‌ನು ಬಡವನಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪರೀತ ಕುಡಿಯುವ ಚಟವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ದಿನ ಕುದುರೆಯಗಾಡಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಆತನ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೋನಿಯಾಳು ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಬಡತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಕಾರದಿಂದ 'ಹಳದಿ ಕಾರ್ಡ' ಪಡೆದು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯರನ್ನು ಸಲುಹುವಸಲುವಾಗಿಯೆ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಕಾಮುಕಿ ಹಾಕಿಗಲ್ಲ. ಇಂಥ ಬಡಕಾದ ಬಡ ಹುಡುಗಿಯಾದ ಸೋನಿಯಾಳನ್ನು ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಪ್ರೇಮಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ತಂಗಿಯಾದ ದೂನಿಯಾಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಡತನವನ್ನು ನೀಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣ ಪಿಯೋತ್ರ ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನಿಗೆ ಅದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಖರ್ಚು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನ ಕೈಹಿಡಿಯಬಾರದೆಂದು ಆತ ಪದೆಪದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ತನ್ನ ತಂಗಿ ದೂನಿಯಾ ಮತ್ತು ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನಿಗೆ ಬಹಳ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಅನೇಕ ಸಾರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು, ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವುದು ಇವೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸಿ ಆತನೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಲೆಗಾರನಿರಬೇಕೆಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ದೂನಿಯಾಳನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ (ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನೊಡನೆ) ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ ತಾನು ಆತನಿಗಾಗುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಪೆತ್ರೋವಿಚ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೆ ಅನೇಕ ದಿನಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಕೊಲಾಯ್ ಎಂಬ ಬಣ್ಣಗಾರನು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಪಾತಕಿ ತಾನೇ ಎಂದು ಪೋಲಿಸಿನವರೆದುರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೆತ್ರೋವಿಚ್‌ನು ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನಿಗೆ ನೀನೇ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ, ನೀನಿದನ್ನು ಪೋಲಿಸಿನವರೆದುರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನಿಗೆ ಒಂದು ತರಹದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ತಾನು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಹಾನಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಮುದುಕಿ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಈಗ ಆತನ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನೆಂದರೆ ತಾನು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದು. ಆಕೆಯನ್ನು ಕೊಂದರೂ ಅವಳ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೊಲೆಯಿಂದ ತನಗೆ

ಯಾವ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ. ಈ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಸತತವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದಿದ್ದು ಪೋಲಿಸಿನವರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತ ದಿನ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವದು. ತಾನೊಬ್ಬ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ಅಥವಾ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಕಾಯ್ದೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬೀಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆತನಿಗೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನೇನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಆತನನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಪೋಲೀಸಿನವರೆದುರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಸೋನಿಯಾಳ ಮುಂದೆ ತಾನೇ ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಅಪರಾಧಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವದು ಖಂಡಿತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಕೆ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಆತ ಪೋಲೀಸು ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಐದು ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ ಆತನು ಒಂಭತ್ತು ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಠಿಣಶಿಕ್ಷೆ ಜಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯ ಆತನ ಸಹೋದರಿ ದೂನಿಯಾಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಪುಲ್ಚೇರಿಯಾಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸೋನಿಯಾ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ಆತನ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. (ಮೊದಲು ಕೊಲೆಯಾದ ಮುದುಕಿಗೆ ಸೇರಿದ) ತಾಮ್ರದ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೊರಳೊಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಜೀಸಸ್ ಕ್ರಿಸ್ತನಂತೆ ತನ್ನ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸೋನಿಯಾ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆತನೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಸೈಬೀರಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಾಸವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನನ್ನು ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಕೋಟೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋನಿಯಾ ಅದೇ ಊರಿನ ಚಿಕ್ಕ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಹೊಲಿಗೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ತನ್ನ ಉಪಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ ಆತನ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ

ಇತರ ಕೈದಿಗಳೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಒಳ್ಳೆಯ ತಾಯಿ' ಎಂದೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಬೇನೆಬಿದ್ದು, ಬಳಲಿ ನಂತರ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಸೋನಿಯಾಳೂ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲಿ ಗುಣಮುಖಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೋನಿಯಾ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನಿಗಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ, ಅವಳು ತನಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಗಾಧ ತ್ಯಾಗವನ್ನೂ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಈಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಅವಳಿಗೆ ಮೊಂಡೆಯೂರಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಬಗೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೋಡಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದಾಗಿಯಾದರೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಪಟ್ಟು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪತನವಾದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋನಿಯಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತನ 'ರಕ್ಷಕ' (Saviour) ಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕನೊಬ್ಬ ಮೂಲತಃ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದು ತಾನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್‌ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ (megalomania) ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಝರ್ ಅಥವಾ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದು ಮಹಾಮೂರ್ಖತನವೆ ಸರಿ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಮುದಕಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳೂ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಆತ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ವಿವೇಕಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜರ್ಮನ್‌ಪೇದದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಫೌಸ್ಟ್‌ನಂತೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಆತನನ್ನು ರಶಿಯನ್ ಫೌಸ್ಟ್‌ನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಫೌಸ್ಟನಂತೆ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ (ಅಂದರೆ ಮುದಕಿಯ ಕೊಲೆಮಾಡಿ) ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆ ಬೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾದರೆ ಆತ ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಹಾಗೆ ಮಡುಕಿನಿಂದ ಆ

ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಪೋಲೀಸರೆದುರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೊ ಅಥವಾ ಬೇಡವೊ ಎಂದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹಾಗೆ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಪೋಲೀಸಿನವರೆದುರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಮತ್ವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಕೊನೆಗೆ ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಬಂದಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಚಿತ್ರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದು. ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವದು ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಯುವದು ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬ ಅಪರಾಧವೆಸಗಿದ ನಂತರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೋಸುಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವೆಸಗಿದವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆತ ಮತ್ತೆ ಅಪರಾಧವೆಸಗದಂತೆ ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಿಸುವದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಪರಾಧಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನದಿಂದ ಪೋಲೀಸಿನವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆತನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧವೆಂದರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಕಾನೂನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಇತರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವರೂ ಅಪರಾಧಿಗಳಾಗದಂತೆ ನೋಡುವದು ಕಾನೂನಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಪರಾಧಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಿರಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ದುಸ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾದ ಆತನ ಅಂತರಂಗವು ನಿರ್ಮಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ ಕೇವಲ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಯಿದೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು (ಅಪರಾಧ) ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ದೇವರ ಇಚ್ಛೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು (ಪಾಪ)ವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ

ಯನ್ನು (Salvation) ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿರದೆ ಮತ್ತೇನು? ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್‌ನು ಬುದ್ಧ್ಯಾಪೂರ್ವಕ ಧಾರ್ಮಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಕೊನೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಪಡುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಸೋನಿಯಾಳು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಆತನ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯೂ 'ರಕ್ಷಕ' ಳೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಈ ವೇಶ್ಯೆ ಕೊನೆಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಂತೆ ಬಣ್ಣಗಾರನಾದ ನಿಕೊಲಾಯ್‌ನು ತಾನು ಆ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಾನೇ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆಂದು ಪೋಲಿಸರೆದುರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇತರರ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತಾನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನೂ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಸ್ತ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಸ್ಕೋಲ್ನಿಕವ್ ಮತ್ತು ನಿಕೊಲಾಯ್ ಇಬ್ಬರೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಮೂಲಕವೆ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯುಂಟಾಗಿ, ಆತ ಅಳಮಳಿಸಿ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತನ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬುದು ಮಾನವನ ಬಾಹ್ಯವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ದೇವಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆ, ಅದು ಮಾನವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೆ ಹುದುಗಿರುವಂಥದೆಂಬ ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಮೇರುಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆತನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿದ್ದು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೀಟರ್ಸಬರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಕೊಲೆಗಾರರು, ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳು, ಮೋಸಗಾರರು, ಶೋಷಿತರು, ಕುಡುಕರು ಮುಂತಾದವರಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ದಸ್ತಯೇವಸ್ಕಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆತನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ, ವಿಶಾಲವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ "ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ"

● ಮಹಾದೇವ ಎನ್. ಜೋಶಿ

ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೇಜಸ್ವಿಯೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ. ಧರ್ಮ, ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಸರಳ-ಸುಂದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಈ ಗೀತೆಯು ಭಾರತೀಯರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ಅಂದರೆ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಇದು ರಹಸ್ಯಮಯ ಗ್ರಂಥ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬೆದರಿ, ಬೆಂಡಾಗಿ ಮುಂಗಾಣದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಷ್ಕಾಮವೂ, ಶಾಂತವೂ, ಕರ್ತವ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವಂತೆಯೂ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಗಹನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಬಾಲ ವೃದ್ಧರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವದೂ, ಜ್ಞಾನಯುಕ್ತ ಭಕ್ತಿರಸದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತಹದೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆಗುವಂತಹ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಗವಂತನ ಗುಣ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅವನ ಮರ್ಮದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೆಂದರೆ ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವು ಸಿಗುವುದು ಕಠಿಣ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಸಂದೇಶವು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಅನುಪಮೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಬ್ದವೂ ಸದುಪದೇಶದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ವೇದವ್ಯಾಸರು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೀತಾ ಸುಗೀತಾ ಕರ್ತವ್ಯಾ ಕಿಮನ್ಯೈಃ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಸ್ತರೈಃ
ಯಾ ಸ್ವಯಂ ಪದ್ಮನಾಭಸ್ಯ ಮುಖಪದ್ಮಾದ್ವಿನಿಃಸೃತಾ ।

ಇಂತಹ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸದ್ಭಾವನೆಯಿಂದ ಓದಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೋಡಬೇಕು. ಬಹಿರಂಗ ಪರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಅಂತರಂಗ ಪರಿಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅಬ್ಧಿರ್ಲಂಘಿತವಾನರಭಟೈಃ ಕಿಂ ತ್ವಸ್ಯ ಗಂಭೀರತಾವ್ |
ಆಪಾತಾಲನಿಮಗ್ನಪೀವಂತನುರ್ಜಾನಾತಿ ಮಂಥಾಚಲಃ ||

ಸಮುದ್ರದ ಅಗಾಧವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾರನ್ನು ಕೇಳುವುದು? ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರೂ, ಚತುರರೂ. ಆದ ವಾನರ ವೀರರು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶರಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋದರೇನೋ ನಿಜ. ಆ ಬಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸಮುದ್ರವು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದೇನು ಗೊತ್ತು? ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಮಂಥನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಕಡಗೋಲನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮುದ್ರದ ಬುಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪಾತಾಲಕ್ಕೆ ತಲ್ಪಿದ ಆ ಮಹಾ ಮಂದರಾಚಲಕ್ಕಲ್ಲವೆ ಅದರ ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು? ಅಂತೆಯೇ ಗೀತೆಯ ಆಳವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೇಲಿಂದ ಹರಿದಾಡಿದರೆ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಅಂದರೆ ಭಗವಂತನಿಂದ ಗೀತವಾದ, ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉಪನಿಷತ್ತು.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಗವಾನ್ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಭಗವಂತ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಐಶ್ವರ್ಯಸ್ಯ ಸಮಗ್ರಸ್ಯ ಧರ್ಮಸ್ಯ ಯಶಸಃಶ್ರಿಯಃ |
ವೈರಾಗ್ಯಸ್ಯಾಥ ಮೋಕ್ಷಸ್ಯ ಷಣ್ಣಾಂ ಭಗ ಇತೀರಣಾ ||

ಭಗ ಎಂದರೆ ಸಕಲ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಯಶ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಮೋಕ್ಷ ಈ ಆರು ಉಳ್ಳವನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ಪತ್ತಿಂ ವಿನಾಶಂ ಚ ಭೂತಾನಾಂ ಆಗತಿಂಗತಿವ್ |
ವೇತ್ತಿ ವಿದ್ಯಾಂ ಅವಿದ್ಯಾಂ ಚ ಸವಾಚ್ಯೋ ಭಗವಾನಿತಿ ||

ಸರ್ವಜೀವಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವಿನಾಶ, ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಅಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವನು ಭಗವಾನನು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಭಗವಾನ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳ ವೀರರೂ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಇನ್ನು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಎಸೆವವರಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಿಮನಸ್ಕನೂ, ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗಲೇ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನದ ಮಾತು ಹೇಳಿ ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಭಗವಂತನು ಗೀತೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಸಾರಥಿ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೀರಾಧಿವೀರನಾದ ಅರ್ಜುನ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವನು. ವೈರಿಸೇನೆಯ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಬಂಧು-ಬಳಗ, ಗುರು-ಹಿರಿಯರೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಶತ್ರುವಿನಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವುದಕ್ಕೋಸುಗ ತಾನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನ ಹೃದಯ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ತಪಲ್ಲಟವಾಯಿತು. ಬಂಧು ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ತನಗೆ ಐಹಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ಸುಖಭೋಗಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ದೊರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಗುರು, ಬಂಧು. ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೆಲ್ಲ ಅಗಲಿ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಸುಖ ಭೋಗದ ಸೌಧವು ಏನು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ? ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆ ? ಅದು ಸ್ವಕೀಯರಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧ ವಾದ್ದರಿಂದ ಗುರು, ಬಂಧು. ಆಪ್ತರನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪ ಬರುವದು. ಬಿಡಬೇಕೆ ? ತನ್ನ ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮ, ಕರ್ತವ್ಯದ ಕರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಬಂಧುವ್ಯಾಮೋಹ, ಧರ್ಮಭೀರುತ್ವ, ಈ ಅಂತರ್ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಪಥವು ಗೋಚರವಾಗದೇ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನನು ಮಾಡತಕ್ಕ ನ್ಯಾಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನು ಕಡುಗಲಿ ನಿಜ. ಆದರೂ

ಧರ್ಮಾಧರ್ಮದ ಅನೈತಿಕ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಮಮತ್ವದ ಮಬ್ಬು ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು.

ಅರ್ಜುನನ ಈ ಮಬ್ಬಿನ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗದಿಂದ ಅಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತ್ಮನ ನಿತ್ಯತೆ, ದೇಹದಿಂದ ಆತ್ಮನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ "ನಿನ್ನ ಈ ಶೋಕಾವೇಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವವು? ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅಶೋಚ್ಯಾನ್ ಅನ್ವಶೋಚಃ ತ್ವಮ್ | ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಯಾರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶೋಕವು ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೋ ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ ನೀನು ಶೋಕ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೀ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸ ಉಕ್ಕುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಧರ್ಮಯುದ್ಧವೂ ಸಹ ಅಂತಹುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಕರ್ತಾ ಕಾರಯಿತಾ ಚೈವ ಪ್ರೇರಕತ್ವಾನು-ಮೋದಕಃ | ವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಫಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಫಲ. ದುರ್ಯೋಧನಾದಿ ದುಷ್ಟರು ಯುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರೆ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣಾದಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಅವನ ಪಕ್ಷದವರಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಧರ್ಮವಿಹಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಶೋಚ್ಯರು' ಯಾರು ? ಅಶೋಚ್ಯರು 'ಯಾರು ? ಮೃತ್ಯು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ, ದುಶ್ಶಾಸನಾದಿಗಳು ಸದಾ ಪಾಪಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಕಶ್ಮಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮರಣವೊಂದೇ ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿ. ದೊಡ್ಡತನದ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಮೋಚನಗೊಳಿಸುವ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮರಣವು ಉತ್ತಮಗತಿಪ್ರದವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿ ಸುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧದಿಂದ ಬಂದ ಮೃತ್ಯುವು ಸ್ವರ್ಗಾದಿ ಉತ್ತಮಗತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗಿಯೂ ನಿನ್ನ ಶೋಕ ಅನುಚಿತ. ಎನ್ನುತ್ತ ಅಶೋಚ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಅಂತಸ್ತತ್ವವಾದ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆತ್ಮನು ನಿತ್ಯ ಅಜರಾಮರ. ನೀನಾಗಲೀ, ನಾನಾಗಲೀ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದವರೇ. ಮುಂದೂ ಇರುವವರೇ. ಅಂದಮೇಲೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ನಾಶವೆಲ್ಲಿ? ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಘಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಇಲ್ಲದ ಘಟ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದದ್ದು

ಘಟವೇ ಹೊರತು ಮಣ್ಣಲ್ಲ. ಮಣ್ಣು ಮೊದಲೂ ಇತ್ತು. ಘಟದ ನಾಶದ ನಂತರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹವು, ಸಹ. ದೇಹ ಅಥವಾ ಶರೀರ ಘಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಮಣ್ಣು ಆತ್ಮ. ಅದು ಮೊದಲು ಇದ್ದು ಕೊನೆಗೂ ಇರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಿತ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ಪಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದೇಹಿನೋ ಅಸ್ಮಿನ್ ಯಥಾ ದೇಹೇ ಕೌಮಾರಂ ಯೌವನಂ ಜರಾ | ಎನುತ್ತಾ. ಬಾಲ್ಯ–ಯೌವನ–ಜರಾವಸ್ಥೆಗಳಂತೆಯೇ ದೇಹಾಂತರವೂ, ಸ್ಥೂಲ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಜೀವನು ಬಾಲ್ಯ–ತಾರುಣ್ಯ ಜರಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಆಲೋಚನೆಗಳಾದರೆ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ತಾರುಣ್ಯಗಳ ನೆನಪು. ಈ ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಜೀವ ಒಬ್ಬನೇ. ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಮರಣವು ಇವುಗಳಂತೆ ಬಂದು ದಶಾಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಿತ. ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಈ ಶರೀರ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ ಕರ್ಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದು ದೇಹದ ಆಯುಷ್ಯ ತೀರಿದೊಡನೆ ಆತ್ಮನು ದೇಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ದೇಹವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳು ರಾತ್ರಿ–ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಂಶಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಿವಾರಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಗುಣ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂದೆ–ತಾಯಿಂದಿರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪರಿವಾರದವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ? ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಖಾಲಿ ಕಾಗದಂತೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಅವು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವ, ನಡೆ–ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಸ್ಮರಣೆ ಮೂಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಮರಣೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರ ದೇಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಆತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರ ಮರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಜಿಕೆ ಶೋಕಗಳು ಏಕೆ ?

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅರ್ಜುನ ನಾದರೂ ಆತ್ಮದ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಏಕೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಾನ್ ತಿತೀಕ್ಷಸ್ವ ಭಾರತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನ್ = ವೈಷಯಿಕ ಪದಾರ್ಥಾನ್ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳು ಹೋಗಿ ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳು ಬಂದರೂ ಮರಳಿ ಅದೇ ಶರೀರವು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಶೋಕವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಳೆ ದೇಹವು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ದೇಹವು ಬಂದರೆ ಹಳೆ ಶರೀರದ ದರ್ಶನಾದಿ ಗಳು ಆಗದಿರುವುದರಿಂದ ದುಃಖ. ಅಂದರೆ ಬಂಧುಗಳ ಹಾಗೂ ಮಿತ್ರರ ನಿಧನದ ಮೇಲೂ ಅವರ ಆತ್ಮವು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ, ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ, ಒಡನಾಟ ತಪ್ಪುವುದಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ಶೋಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಜೀವ ದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮ ದೇಹವು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಆತ್ಮ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ದರ್ಶನ, ಸ್ಪರ್ಶನಾದಿ ಸುಖ ಗಳು ದೂರಾಗುತ್ತವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವ್ಯಥೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಾತ್ರಾಸ್ಪರ್ಶಾಸ್ತು ಕೌಂತೇಯ ಶೀತೋಷ್ಣ ಸುಖದುಃಖದಾಃ ।
ಆಗಮಾಪಾಯಿನೋಽ ನಿತ್ಯಾಃ ತಾನ್ ತಿತಿಕ್ಷಸ್ವ ಭಾರತ ॥

ಎಂದು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಆಗುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ದುಃಖದ ಮೂಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾದಾಗ ತಾನು ತನ್ನದು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೇ ಶೋಕ-ಮೋಹಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಜೀವನಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಹಿತ-ಅಹಿತ ಸ್ಪರ್ಶಗಳು ಆದರೂ ಅದರಿಂದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಅನುಭವ ಆತನಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಆವನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಸುಖ ದುಃಖಗಳು.

ಬೇಸಿಗೆ, ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಇವು ಬಂದಾಗ ಋತುಕ್ರಮವೇ ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವು ನಮಗೆ ಅನನುಕೂಲಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಾವೇ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಕಾರಣ ಅಹಂಭಾವ. ಅಂದರೆ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗತಕ್ಕ ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಮಮತಾತಿಶಯದಿಂದ ಬರತಕ್ಕ ಅವಿವೇಕಗಳು. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನು ಸ್ವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ವಿಷಯ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಸುಖದುಃಖಾದಿ ಭಾವನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾದಾಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವೂ ಅದರಿಂದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳೂ, ಶೋಕ-ಮೋಹಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ವೃಥಾ ಶೋಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತರಲ್ಲದೆ ಯಾರದ್ದೋ ಮನೆ ಸುಟ್ಟಾಗ ನಾವು ದುಃಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದೇ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ? ಎರಡೂ ಮನೆಗಳೇ. ಸುಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಯು ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮನೆ ಸುಡುವಾಗ ಇಲ್ಲದ ಶೋಕಾವೇಗವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಭಿಮಾನ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳು ಅನಿಶ್ಚಿತಗಳು ಬಂದು ಹೋಗತಕ್ಕವುಗಳು: ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಬಿಸಿಲು, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳಂತೆ ಈಗ ಇದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದವು. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಿತಿಮೀರಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅನುಚಿತ. ಮನಶ್ಶಾಂತಿಗೆ ನೈಜ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವಶ್ಯ. ಮನಃಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲದೇ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನವೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಗಾಳಿಯಿಂದ ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು ಆತ್ಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ, ದುಃಖದ ಬುಗ್ಗೆಗಳೆಂದ ಅನಿತ್ಯಗಳಾದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಿತ್ಯವಾದ ಆತ್ಮದ ಕಡೆ ಹೊರಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಸತೋ ವಿದ್ಯತೇ ಭಾವೋ ನಾಭಾವೋ ವಿದ್ಯತೇ ಸತಃ। ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇರುವಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟುವ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟದಿರುವ ಆತ್ಮನಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರುವುದು ಆತ್ಮ. ಅಸತ್ ಎಂದರೆ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ದೇಹ. ಎಂದು ಸದ್ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ದೇಹ ನಾಶವಾದರೂ ಸತ್ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ನಾಶವಾಗದು. ಅದು ಕೇವಲ ಅಂತರಂಗವನ್ನೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನ

ಸರ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಗಡಿಗೆಯೆಂದೂ, ಆತ್ಮನನ್ನು ಮಣ್ಣೆಂದೂ ತಿಳಿದಾಗ ಗಡಿಗೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಮಣ್ಣೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅಣು ಅಣುವಿನಲ್ಲೂ ಆತ್ಮನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮ ಬೇರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಆತ್ಮನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಡುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆತ್ಮವೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಆತ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಇದು ವ್ಯಯವಿಲ್ಲದ್ದೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಎಂದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಶಾಶ್ವತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಇತ್ತ ಹರಿಯಿಸಬೇಕು.

ನಿತ್ಯಸ್ಥನಾದ ಆತ್ಮನ ಬಾಹ್ಯರೂಪವಾದ (ಉಪಾಧಿ) ಶರೀರ ಕಳಚಿದರೂ ಸ್ವರೂಪಭೂತವಾದ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಉಪಾಧಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಹೀಗೆ ಅವನು ಅವಿನಾಶಿಯೂ, ಅಪ್ರಮೇಯನೂ ಆಗಿರುವನು. ಆತ್ಮನನ್ನು ತಿಳಿಯಲೋಸುಗವೇ ನಚಿಕೇತನು ಯಮನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತು ಮೇ ವರಣೀಯಃ ಸ ಏವ । ಎಂದು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಕೇಳಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಿಳಿಯಬಯಸುವ ಇಂಥ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಖ–ದುಃಖರೂಪವಾದ ವೈಷಯಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಮೋಹ ಪಾಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ "ಯುಧ್ಯಸ್ವ ಭಾರತ" ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಆತ್ಮನ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿ ನಂತರ ವಿಶೇಷ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಯಂ ಹಂತಿ ನ ಹನ್ಯತೇ' ಎಂದು ಅವನ ವಿಶೇಷತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮ ನಿತ್ಯನು. ಅಮರನು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನು. ಇಂದು ಇರುವವನು. ಮುಂದೂ ಇರತಕ್ಕವನು. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಹೃತಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ತಗಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶೋಕಿಸುವವರು ತಿಳಗೇಡಿಗಳು. ನೀನು ಅದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗಡಿಗೆ ಒಡೆದಾಗ ಒಳಗಿನ ಆಕಾಶ ಕೊಲೆ ಆಯಿತೆಂದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಯೇ? ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ನೀನು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಶರೀರದ ನಾಶವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮದ ನಾಶವೆಲ್ಲಿ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾವೂ ಇಲ್ಲ. ಎನ್ನುತ್ತಾ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನ ಜಾಯತೇ ಮ್ರಿಯತೇ ವಾ ಕದಾಚಿನ್ನಾಯಂ ಭೂತ್ವಾ ಭವಿತಾ ವಾ
ನ ಭೂಯಃ |
ಅಜೋ ನಿತ್ಯಃ ಶಾಶ್ವತೋಽಯಂ ಪುರಾಣೋ
ನ ಹನ್ಯತೇ ಹನ್ಯಮಾನೇ ಶರೀರೇ ||

ಎಂದೂ ನಾಶವಾಗದ ಚೈತನ್ಯ ಆತ್ಮನದು. ಇದನ್ನು ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಯಮನು ನಚಿಕೇತನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ, ಕಾರಣವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮ ಅದ್ವಿತೀಯ. ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರ ಇಲ್ಲದವನು ಆತ್ಮ. ಒಂದುವೇಳೆ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದರಿಂದ ಶರೀರ ನಾಶವೇ ಹೊರತು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಾನಿಯಿಲ್ಲ. ಶರೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಶರೀರದ ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರಗಳು ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಾಗಿ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಶರೀರವು ೧) ಜಾಯತೇ ೨) ಅಸ್ತಿ, ೩) ವಿಪರಿಣಮತೇ ೪) ವಿವರ್ಧತೇ ೫) ಅಪಕ್ಷೀಯತೇ ೬) ವಿನಶ್ಯತಿ ಎಂಬ ಆರು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದಿಯಿಲ್ಲದ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿನದಿನವು ಪರಿಣಾಮ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದು ತಾರುಣ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯವಾಗುತ್ತದೆ ಆಮೇಲೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸರ್ವವೇ ವಿಕಾರಶೀಲ. ಇಂಥ ವಿಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶರೀರ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಲೂ ಹೇಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಿಕಾರಶೀಲವಾದದ್ದು ಶರೀರ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯ ವಿಕಾರಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಹೇಯತನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೆಲ್ಲಿ? ಅಧರ್ಮವೆಲ್ಲಿ? ಸ್ವಧರ್ಮವೇ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಆತ್ಮನ ಚಿಂತೆ ಏಕೆ? ಆತ್ಮನು ಅಜ ಅಂದರೆ ಜನ್ಮರಹಿತನು. ಜನನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಖಂಡಿತ. ಜನ್ಮವೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸಾವು ಎಲ್ಲಿ? ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ವಿಕಾರರಹಿತನಾಯಿತು ಅಂದರೆ ನಿತ್ಯನೂ ಶಾಶ್ವತನೂ ಆದನು. ಪುರಾಣಃ ಅಂದರೆ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಆದಿಯಿಲ್ಲ. ಜನನ–ಮರಣಗಳಿಲ್ಲದ ಈತ ಒಂದು ಶರೀರ ನಾಶವಾದಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶರೀರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾಶವಿಲ್ಲದವನಾಗಿ ಆತ್ಮ ಪುರಾಣನು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಶರೀರನಾಶವಾದರೂ ಆತ್ಮನಿಗೆ ನಾಶವಿಲ್ಲ. ಅನಿತ್ಯವೂ ನಶ್ವರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಇಂದಲ್ಲವಾದರೆ ಇನ್ನು ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕಾದರೂ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತಹದು.

ದೇಹ ಕಳಚಿ ಹೋದರೂ ಕರ್ಮಾನುರೂಪವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಹದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಆಗೇ ಆಗುವುದು. ಅಂದಮೇಲೆ ದೇಹದ ಚಿಂತೆ ಏಕೆ? ಅರ್ಥಾತ್ ಆತ್ಮ ಶರೀರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಮೃತನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವುದು ಹುಚ್ಚುತನ.

ನಿತ್ಯತ್ವ ಜನ್ಮರಹಿತತ್ವ ಅಕ್ಷಯತ್ವಗಳುಳ್ಳ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕಂ ಘಾತಯತಿ ಹಂತಿ ಕಮ್ | ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಾಂಧವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಕೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು. ಒಬ್ಬನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮದ ಕೊಲೆ ಅಲ್ಲ. ಶರೀರದ್ದು ಅಷ್ಟೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಾವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುತ್ತವನ್ನು ಬಡಿದರೆ ಹಾವಿಗೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಹುತ್ತ ಹಾಳಾಗುವದೇ ಹೊರತು ಹಾವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟಲ್ಲ. ಶರೀರಕ್ಕೊಂದೇ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಶರೀರಂ ಶರೀರೇಷು ಅನವಸ್ಥೇಷು ಅವಸ್ಥಿತಂ ಮಹಾಂತಂ ವಿಭುಮ್| ಎಂದಿದೆ. ಇದೇ ನಾನೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡವನಿಗೆ ಶೋಕವು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮವು ದೇಹಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> ವಾಸಾಂಸಿ ಜೀರ್ಣಾನಿ ಯಥಾ ವಿಹಾಯ ನವಾನಿ ಗೃಹ್ಣಾತಿ ನರೋಽ
> ಪರಾಣಿ |
> ತಥಾ ಶರೀರಾಣಿ ವಿಹಾಯ ಜೀರ್ಣಾನ್ಯನ್ಯಾನಿ ಸಂಯಾತಿ ನವಾನಿ ದೇಹೀ ||
> ಎಂದು

ಮನುಷ್ಯನು ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಆತ್ಮನು ಹಳೆಯ ಶರೀರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಶರೀರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಉಪಮಾನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಜೀರ್ಣವಾದ ಹರಿದು ಚಿಂದಿ ಚಿಂದಿಯಾದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಯಾವನೂ ಧರಿಸಲಾರ. ಅಥವಾ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮಾಡಲೂ ಆತ ಅಸಮರ್ಥ. ಅದನ್ನು ಬಿಸುಡುವುದೇ ಉಳಿದ ದಾರಿ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಾಮನೆಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ, ವೈಷಯಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಎಲ್ಲ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ದುರಾಸೆಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದಲೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ದೇಹವನ್ನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೀಸಾಕುವಂತೆ ಆತ್ಮನು

ಜೀರ್ಣವಾದ ಈ ಶರೀರವನ್ನು ಬೀಸಾಕಿ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವಂತೆ ಹೊಸ ದೇಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಅಂಗಿ–ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊಸ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳು ಸಂತಸಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ ? ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪೇಕ್ಷಿತ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯಗಳಂತೆ ಮರಣವೂ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಈ ಶರೀರ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಬಾರದು. ನಾವು ಹಳೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ ಈ ಮರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಆತ್ಮನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿದವನು. ಶಸ್ತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಅಗ್ನಿಯಾಗಲೀ, ನೀರಾಗಲೀ ಹಾಗೂ ಗಾಳಿಯಾಗಲಿ ಈತನನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನು

ನೈನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ|
ನ ಚೈನಂ ಕ್ಲೇದಯಂತ್ಯಾಪೋ ನ ಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ ||

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಣೋಃ ಅಣೀಯಾನ್ ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್, ಎಂದು ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೂ ಆತ್ಮನೇ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹತ್ತರನೂ ಆತ್ಮನೇ. ಇಂಥವನನ್ನು ಶಸ್ತ್ರಗಳು ಛೇದಿಸಲಾರವು. ದೇಹಾದಿ ಅವಯವ ಹಾಗೂ ಗುಣಯುತವಾದ ಸ್ಥೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಸ್ತ್ರ ತುಂಡರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ, ನಿರವಯವ, ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರವು ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಬ್ದ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳು. ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತನಾದವನಿಗೆ ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಮನು "ಅಶಬ್ದಂ ಅಸ್ಪರ್ಶಮ್ ಅರೂಪಮ್ ಅವ್ಯಯಂ ತಥಾಽರಸಂ ನಿತ್ಯ ಅಗಂಧವತ್ ಚ ಯತ್" ಎಂದು ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವಾವವೂ ಇಲ್ಲದವನನ್ನು ಶಸ್ತ್ರವು ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ? ನ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ | ಅಣುವಿನಿಂದ ಘಟಿತವಾದ (ಕೂಡಿದ) ಪದಾರ್ಥಮಾತ್ರ ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿ ಉದಾ: ಕಟ್ಟಿಗೆ ಆದರೆ ಅಣುವಿಗಿಂತಲೂ ಅಣುವಾದ ಆತ್ಮನನ್ನು ಅಗ್ನಿಯು ಹೇಗೆ ಸುಡಬಲ್ಲದು ? ನೀರಿನಿಂದಲೂ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಾನಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸ್ಪರ್ಶಯೋಗ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀರು ಬಾಧೆಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಉದಾ, ಉಪ್ಪು, ವಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ಉಪ್ಪಿನ ಹರಳು ಸ್ಪರ್ಶವುಳ್ಳದ್ದು. ನೀರು ಕರಗಿಸಬಲ್ಲದು. ವಸ್ತ್ರವೂ ಹಾಗೇ ನೀರು ಅದನ್ನು ನೆನೆಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆತ್ಮನು ಅಸ್ಪ

ರ್ಗನು. ಅವನಿಗೆ ನೀರು ಏನು ಮಾಡೀತು? ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನ ಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಗಾಳಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಆದರೆ ಆತ್ಮನು ಅಸ್ನೇಹಃ ದ್ರವಹೀನನು. ಗಾಳಿಯಿಂದಲೂ ಅವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಆತ್ಮನು ಅಚ್ಛೇದ್ಯೋಽಯಮದಾಹ್ಯೋಽಯಮಕ್ಲೇದ್ಯೋಽಶೋಷ್ಯ ಏವ ಚ| ನಿತ್ಯಃ ಸರ್ವಗತಃ ಸ್ಥಾಣುರಚಲೋಽಯಂ ಸನಾತನಃ || ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮನಿತ್ಯ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಈತ ಸರ್ವಗತನು. ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದ ಈತ ಸ್ಥಾಣುವು. ಉದಾ: ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುದಿಸಿದರೆ ಅನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದರೆ ಮೊಳೆತು ಮರವಾಗುವುದು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ್ಮನು ಸದಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಸ್ಥಿರ ಸ್ವರೂಪನು. ಯಾವುದೇ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಲ್ಲದ ಈತ ಅಚಲನು. ಅಲ್ಲದೇ ನಿರ್ಗುಣನೂ, ನಿರವಯವಿಯೂ, ಅನಾದಿಯೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಸನಾತನನು. ಆತ್ಮನ ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವನಿಗಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಜಾತಸ್ಯ ಹಿ ಧ್ರುವೋ ಮೃತ್ಯುಃ" ಹುಟ್ಟಿದವನಿಗೆ ಮರಣ ನಿಶ್ಚಿತ. ಮರಣ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಜನ್ಮವೂ ನಿಶ್ಚಿತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀನು ದುಃಖಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಶೋಕಿಸುವವರು ಆತ್ಮನನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಕೇಳಿದರೂ ತಿಳಿಯಲಾರದವರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವತ್ ಪಶ್ಯತಿ ಕಶ್ಚಿದೇನಮಾಶ್ಚರ್ಯವದ್ವದತಿ ತಥೈವ ಚಾನ್ಯಃ |
ಆಶ್ಚರ್ಯವಚ್ಚೈನಮನ್ಯಃ ಶೃಣೋತಿ ಶ್ರುತ್ವಾಪ್ಯೇನಂ ವೇದ ನ ಚೈವ ಕಶ್ಚಿತ್ ||

ಸಾಮಾನ್ಯರು, ನಿಶ್ಚಿಂತ ಮನಸಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಓದಿದರೂ, ಕೇಳಿದರೂ, ಹೇಳಿದರೂ, ಅದು ಯಾವುದೋ ಅಚ್ಚರಿಯ ತತ್ವವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಕೃಷ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತ್ಮನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಬಹುಪರಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವವರೇ ಬಹಳ. ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತೋರಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುವಂತೆ. ಉದಾ: ಜಾದುಗಾರನು ಬರಿಗೈಯನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿ ತನ್ನ ಜಾದುವಿನಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಸಭಿಕರು ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವಂತೆ ಆತ್ಮನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಸ್ತುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಆತ್ಮನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವೆಂಬಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲದ ಯಾವ ವಾಹನ, ಪ್ರಾಣಿ, ವಸ್ತು, ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ ಕೇಳುವೆವು. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು

ಜನರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿವು. ಕೆಲವರು ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದರೂ, ನೋಡಿದರೂ ಅರಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯರು. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆತ್ಮ ಲಭ್ಯನಲ್ಲವೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಿದ್ಯೆಯು, ವೈಷಯಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾ ಮೂಢರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಪಂಡಿತರಂತೆ ತಿಳಿದು ಮುಪ್ಪು–ಸಾವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಮೂಢನಾಗಿ, ಅಜ್ಞಾನದ ಮಬ್ಬು ಕವಿದಿರುವವನಿಗೆ ಪರಲೋಕದ ಸಾಧನವಾದ ಆತ್ಮನನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಾದರೂ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯಾರೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವವರು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಮಂದ ಭಾಗ್ಯರು. ಅವರಂತೇ ನೀನಾಗಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ.

ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯೋವಕ್ತಾ ಕುಶಲೋಽಸ್ಯ ಲಬ್ಧಾ ಎಂದಿದೆ. ಹೇಳುವವರೂ ಕೇಳುವವರೂ ಕುಶಲರಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆತ್ಮ ಲಭ್ಯ. ವಿವೇಕಿಯಾದವನು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನು ನೀನಾಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತನಾಗಿದ್ದು. ನಿರವಯವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕಾರ್ಯವೂ, ಪ್ರಾಣವೃತ್ತಿಗಳೂ ಆತ್ಮನಿಗಾಗಿಯೇ, ಅವನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವವು. ಯಾವ ವಿಕಾರವನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ನಿತ್ಯಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿರುವನು. ಯಾವುದೇ ದೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ರಯೀಭೂತನಾದವನು. ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ, ಸನಾತನನೂ, ನಿತ್ಯನೂ ಆದ ಆತ್ಮನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತವನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಖಂಡಿತ. ಅಂಥವನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವನು. ಯಾವುದೇ ವೈಷಯಿಕ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಆತ್ಮನನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು ವ್ಯರ್ಥ ಶೋಕಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಡು, ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡು. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ, ವೀರನಾದ ನಿನಗೆ ಈ ತರದ ಹೇಡಿತನ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆತ್ಮನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತಾಗಲೇ ನೀನು ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸ್ವಧರ್ಮ ಪಾಲನೆಗೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗುತ್ತೀ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಆತ್ಮನನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗೀತೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರ ಜಗತ್ಪ್ರಕೃತಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಯಾಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮರೆತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದನ್ನು, ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದನ್ನು ಸುಖವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರದಾಡುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಾಂತಿಮಯರಾದ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಕಾರಣ ಯಾವದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಇತರ ಸುಖಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತರ ಸುಖ ಲಭಿಸುವುದೋ ಅಂತಹ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಭವಸಾಗರದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕು.

ತುಳುವಿನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

● ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ

ತುಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪಟ್ಟ ಪಣಿಯಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ 'ಸತೀ ಕಮಲೆ'ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ೧೯೨೧ ರಲ್ಲೇ ಆಗಿದ್ದು ಕೆಲವಾರು ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಾಗಿ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' (೧೮೯೯), ಹಾಗೂ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' (೧೯೦೮)– ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸತೀಕಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವಳ್ಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ತುಳು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೇರುಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ತುಳು ಅನುವಾದದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಕೆದಂಬಾಡಿ ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳು ಇದನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೮೩). ಚೋಮನ ದುಡಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ತುಳು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿರುವ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಚೋಮನು ಮೂಲತಃ ತುಳುವ. ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ತುಳುವನ್ನೇ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಹಜ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಚೋಮನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಿಂದ ಕಂಡವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ 'ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೧. **ಸತೀ ಕಮಲೆ** :– ಎಸ್. ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿ

ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಬರುವುದು ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ. ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವಿಷ್ಣುತುಂಗನ 'ಶ್ರೀಭಾಗವತೊ' ಹಾಗೂ ಅನಾಮಧೇಯ ಕವಿಯ 'ಕಾವೇರಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಕೃತ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳು ಕೃತಿಗಳು[1] ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ೧೯೧೬ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಎಂ. ಆರ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಕನ್ಯೋಪದೇಶ'ವೇ ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದಗಳು, ಅರ್ಥಕೋಶಗಳು, ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಜಾನಪದ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ (೧೮೮೬) ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ತುಳುವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಶೈಲಿ, ಜಾನಪದ ಸೊಗಡು, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೧. 'ತುಳು ಭಾಗವತೊ' ಸಂ. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ ಪ್ರ: ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೮೪

'ಕಾವೇರಿ': ಸಂ. ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ; ಪ್ರ: ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ, ೧೯೮೭.

ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತುಳುವಿನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಗಳಿಂದ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಸಾರುವಂಥ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥಾದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ 'ಸತೀಕಮಲೆ'ಯು ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತವಿನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಔಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಜನರ ಸಂಘಟನೆ, ತಾಯ್ನಾಡು ಹಾಗೂ ತಾಯ್ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿ, ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ತುಳು ನಾಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಕೊಡುತ್ತಾ ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಮಲೆಯೆಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಸೋದರಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಉಮೇಶನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಮೇಶ ತರುಣ, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಮಲೆಯಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಮಲೆಯ ವೈಧವ್ಯದ ಜೀವನದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮದರಾಸಿನ ಕ್ವೀನ್‌ಮೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಕಮಲೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಊರಿನವನೇ ಆದ ನಾರಾಯಣನೆಂಬವನು ಪ್ರೇಮಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಕತೆಯು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

'ಮದರಾಸಿನ ಮೆರಿನಾ ಬೀಚಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇರುತ್ತಾರೆ.... ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ....' ಎಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ತಿಳಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬೀಚಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ :

---

೨. (ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಸಮುದ್ರದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೆ ಕಮಲೆಯ ಕಾಲೇಜು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣನು ತಾನು ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೂ ಮಿತ್ರರಿಂದ ದೂರವೇ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೂ ಆತ ಗಣ್ಯಮಾಡದೆ ಹೇಗೋ ಕಮಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲೆಯು ಅಗಲಿದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಾಳಾದರೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಮಲೆಯು ವಿಧವೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಆತನ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಆತನಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪು. ೯). ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾದ ನಾರಾಯಣನು ಇದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಾಣಾಕ್ಷನಾದ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯು ನಾರಾಯಣನಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಆತನ ಜಾತಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯಣನು ಅಪಾತ್ರಳಾದ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯದ ಸಮರ್ಪಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ (ಪು. ೧೧).

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಮಲೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಗೆಳತಿಯರು ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಾಢವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. "ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಮಠದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಇರಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಯಾಕಾದರೂ ಬಂದೆ? ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ 'ತೋಟದೂಮ' ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಕೂಡದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಂಬಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹಣೆಬರಹವೇ?"[೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಮಲೆಯ ಗೆಳತಿ ನೇತ್ರಾವತಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

(ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಿಂದ)

೨. ...ಮದ್ರಾಸ್ ಪಟ್ಟಣಂಟು ಬಯ್ಯಗ ಮಂತೆಲಾ ಸಮುದ್ರಂತ ಬರಿಕ್ ಪೋದು ಗಾಳಿನಿ ಗೆತೊಣ್ಪೆರೆಗ್ ಪೋಪುನೊ ಉಂಡು. ಕೈತೊಳಿತ್ನಾಕುಲು ಪೆತ್ತಾತ್ ನಡೆ ತೊಂಡುದು ಬರ್ಪೆರ್. ಜಾಯೆಗ್‌ನ್ನಗ 'ಏಕ ಕ್ರಿಯಾ ದ್ವ್ಯರ್ಥಕರೀ ಬಭೂವ- ಂತ್ ಪಣ್ಪುನಕ್ಕ ನಡತ್ತೈತಾವರ ದೇಹಂಕು ಒಂಜಿ ತರಹಂತ ವ್ಯಾಯಾಮಲಾ ಆನ್; ಎಡ್ಡೆ ಗಾಳಿನ್ ಗೆತೊಣ್ಣಕ್ಕಲಾ ಆನ್...' (ಪು. ೧)

೩. "ತರೆಗೀಸ್‌ತ್ ಓಳಾಂಡಲಾ ಮಟೊಂಟು ಜೀಲಿಂತೊಂದುತಿತ್ತೊಲಿಯಾ? ಕಲ್ಪರೆಗ್ ಜಾಯೆಗ್ ಬತ್ತ? ಏರಾ ಒರಿ ತೋಟದೂಮೆ ತನ ಸ್ವಾರ್ತಂಕು ಪುನರ್ವಿವಾಹ ತೀರನ್‌ಂತ್ ಬರೆತಡ ಅವ್ವೇನ್ ನಂಬೊಡುಂತ್ ನಮ ಹಣೆಬರಹನ?..." (ಪು. ೧೪).

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೂ ಲೇಖಕರು ಉಗ್ರವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ತುಳುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನು ತಾಳಿರುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾರಾಯಣನ ಮಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಭಾಷಾ ಘೋಷಣೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ತುಳು ಜನರ ಏಳಿಗೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲೇ ಕಲಿಸಬೇಕು. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುಕ್ಕೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡವಾದರೇನು ಇಂಗ್ಲೀಷಾದರೇನು ?[4]" ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವಿಲ್ಲ, ತುಳುವೆಂಬುದು ಕಾಡು ಜನರ ಭಾಷೆ– ಇತ್ಯಾದಿ ಆರೋಪಗಳು ಆಗಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಾರಾಯಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೂ ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ – "ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿದ್ದುವೇ ? ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೇ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ? ಬರೆದರೆ ಪುಸ್ತಕವಾಗುತ್ತದೆ.... ಕಾಡುಜನರ ಮಾತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ನಾಳೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವರಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ?....[5] ಇಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವ, ಪಿಡಂಬನೆಯ ಮೊನಚು ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅನ್ಯಭಾಷೆ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್)ಗಳ ಮೇಲೆ ವೃಥಾ ಮೋಹವಿರುವುದು ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಶಕ್ತಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬುದ್ಧನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು "ಎಲ್ಲರೂ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಗರು ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಸಮಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ

೪. "ತುಳು ಜನೊಕ್ಕು ಏಳಿಗೆ ಆವೊಡಾಂಡ ತುಳುಟೇ ಕಲ್ಪಾವೊಡು. ತುಳು ಕಲ್ಪುನ ಜ್ಞಡ ನಂಕ್ ಕನ್ನಡಾಂಡ ದಾನೆ; ಇಂಗ್ಲೀಷಾಂಡ ದಾನೆ ?" (ಪು. ೫).

೫. 'ಮಾತ ಪಾತೆರಂಕ್ಲೆಗ್ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಇತ್ತ್ಂಡಯಿ ? ಮನುಷ್ಯೆರತ್ತ್ಂಡ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಪುಣಿ? ಬರೆಂಡ ಪುಸ್ತಕ ಆಪುಂಡು. ಕಾಡ್ ಜನಕ್ಲೆ ಪಾತೆರಂದ್ ಪನ್ಂಡ, ಈರ್ ನನ ಎಲ್ಲೆ ಈರೆ ಅಪ್ಪನಮ್ಮದಿಕ್ಲೆಗ್ ಪುಟುದಾರ್ ಆತ್ಂದ್ ಪಂಡ್ರ್. ದಾಯೆಗ್ಂದ್ ಪನ ಅಪ್ಪನಮ್ಮದಿಕ್ಲೆಗ್ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೊತ್ತುಜ್ಜಿ ..." (ಪು. ೫).

ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು...."೬ ಎಂಬ ಕಿವಿಮಾತನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಜನರು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಖುಷಿ ಬಂದಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ತಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ್ಣಾಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಆರ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತ, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇನು! ವೇದಾಂತ ಶ್ರವಣವೇನು! ಪುರಾಣಶ್ರವಣವೇನು! ಮಡಿಯೇನು!...." 7 ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹರಿತವಿದೆ.

ನಾರಾಯಣನು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಕಮಲೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಕನಸಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲೆ ಸ್ವವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಗಂಡನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದೇನೆನ್ನುವ ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ತುಮುಲವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳೊಳಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ಊರಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತೇನಲ್ಲ, ಆಗ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಮರೆಯುವುದೇ ಲೇಸೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪು. ೧೭/೧೮ರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಧೋರಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆ–

".... ಇಡೀ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಯತಿ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ದೇಶೀಯ ಖಾದಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ನಿನಗೆ ಮೆಂಚೆಸ್ಟರಿನ ದುಸ್ತೇ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ತುಳುಭಾಷೆಯ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ತುಳುವನ್ನೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತೀಯಲ್ಲವೆ? ನೀನು ಹೀಗಾಗುವೆಯೆಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಎಣಿಸಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ...." ೮

---

೬. "...ಮಾಂತೆರ್‌ಲಾ ನನ ಒರ್ಯಗ್ ಪಣ್ಪೆರ್‌ಗ್ ಗಟ್ಟಿಗರಾತೆ ಹೊರತ್ ತಂಕ್ಕ್, ಸಮಯ ಬನ್ನಗ ಮಾಂತಲಾ ಬೋಡು" (ಪು. ೭).

೭. '....ಪರೇತ್ ಜನಕುಳು ಪ್ರಾಯೊಂಟು ನಾಸ್ತಿಕೆರಾದ್ ಬೋಡಾಯಿ ಅನ್ಯಾಯೊಂತ್ ಕುಸಿ ಬತ್ತ್‌ಕ್ ಇಪ್ಪೆರ್. ಆಂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ತರೆ ಪಂರ್ದರೆಗ್ ಸುರುವಾಪುನಗ ಆ ಆರ್ಯ ಮನಸ್‌ಗ್ ಪೋಡಿಗೆ ಆದ್ ದೇವಸ್ಥಾನೊಕು ಪೋಪುನಜಾನೆ, ವೇದಾಂತ ಕೇಣ್ಣ ಜಾನೆ, ಪುರಾಣ ಶ್ರವಣ ಜಾನೆ, ಮಡಿಜಾನೆ....' (ಪು. ೭).

೮. ಇಡೀ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೊಂಟು ವಿಲಾಯತಿ ಕುಂಟುಗು ಬಹಿಷ್ಕಾರೊಂತ್ ದೇಶಿ ಕಾದಿನಿ ಉಡಿಪ್ಪುನಗ ನಿಂಕ್ ಮೋಂಜಿಪ್ಪುನ ದುಸ್ತೇ ಆವೊಡಾತ್? ದೇಶ ಪಾತೆರಂಟೇ ಪಾತೆರೊಡು ಇನ್ನಗ ಐಟ್ಲಾ ಪೊಸತಾತ್ ತುಳು ಪಾತೆರತ ಚಳವಳಿ ಇಪ್ಪಗ ತುಳುನಿಲಾ ಕನ್ನಡನಿಲಾ ಬುಡ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಡೇ ಪಾತೆರ್ಪಾರ್ತ? ಈ ಇಂಚ ಆವಂದ್ ಕನಟ್‌ಲಾ ಎಣ್ಣಿದ್ರಿ.... (ಪು. ೧೭).

ಅನಾಥೆ ಹುಡುಗಿ ಕಮಲೆ ಸುಂದರರಾಯರ ಸೊಸೆ. ಸುಂದರರಾಯರ ಮಗ ಉಮೇಶ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲೆ ಹಾಗೂ ಉಮೇಶರೊಳಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇಮ. ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿವಾಹ ನಡೆದು ಉಮೇಶ ಮತ್ತೆ ಕಲಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಂಗಾಳ ವಿಭಜನೆಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಧುಮುಕುತ್ತಾನೆ. ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಆತನು ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಸತ್ತವನು ಉಮೇಶನೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತೆ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿತವಾದ ದಿನಾಂಕವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ- ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಿಗೂಢತೆ. ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು.

ಮುಂದೆ ಕಮಲೆ ಬಿ. ಎ. ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲೇಜು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಉಮೇಶ ತನ್ನ ದೇಶ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು ಕಮಲೆಯ ಬಳಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಯುವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಬಂಧು ಬಳಗ ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಘೋಷಣೆಗಳು ಈ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲೇ ಲೇಖಕರು ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯಿದೆ. ಮದುವೆಯಾಗದೆಯೇ ಗಂಡನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವೂ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಭಿಮಾನ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು, ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರಬೇಕಾದುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬರತಕ್ಕ ಎಡೆಬಿಡಂಗಿತನ,ಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಕೊರಗು ಹಾಗೂ ವಿಷಾದಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

"ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವವರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ವಿದ್ಯೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಜನ ಮರುಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹೋಯಿತು. ವೇದವೆಂದರೆ ಬರೇ ಕಲ್ಲಿಂದಾಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ವಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದುದೆಂಬಂತಾಗಿವೆ, ದೇಶೀಯ ಉಡುಗೆಗಳು ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ, ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಅನಾಗರಿಕರ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತಾಗಿವೆ, ಮಾತೃಪ್ರೇಮ ಅಜ್ಞಾನವೆನಿಸಿದೆ, ಹಿಂದೂ ಎಂದರೆ ಸೇವಕರು ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಟನೆಗಾದರೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರಾದ್ಧ-ವಿವಾಹಾದಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಮುಖದವರು ಪುರೋಹಿತರಾಗಿ ಬರುವುದು.... ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಜನರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾರೋ.... ದೇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು...." ೧

ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನವು ಇಲ್ಲಿ ದುರಭಿಮಾನವಾಗಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಚಾರಗಳು, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಬಟ್ಟೆಬರೆ-ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೂ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಮುದ್ರೆ ಇದೆ. ತಾಯ್ನುಡಿ, ತಾಯ್ನಾಡುಗಳಂತೆಯೇ ಸಮಗ್ರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಏಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಿರತ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಶ್ಚಲ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಮಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಪ್ತಾಹದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದೇಶೀಯ ಖಾದಿ ಉಡುಪಿನ ಬಗೆಗೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಪುರುಷರಿಗೇ ಸವಾಲೆಸೆಯುವಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜನರು, ಅವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವ ಬಟ್ಟೆಬರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲಬಹುದಾದ ಮಜೂರಿ ಖರ್ಚು, ಮುಂತಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಉತ್ಕಟವಾದ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ (ಪು. ೩೫). ಖಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲೇ ರಚಿಸಲಾದ ಘೋಷಣಾ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಪು ೩೬).

ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನು ಭಾಗವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ತತ್ವಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವನಂತೆ

---

೧. ನಮು ದೇಶಂತ ಸ್ಥಿತಿಯೀ ಹಾಳಾತ್ಲ್ಯಾನ್. ನಮು ವಿದ್ಯೆನಿ ಕಲ್ಪನಾಕ್ಟು ಸವಿಮ್ಮಯಾನ್. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದ್ದಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗ್ಲಾ ನಾಗರಿಕತೆಗ್ಲಾ ಜನಂಕ್ಟು ಮುಲ್ಲಾತ್ ಪ್ರೀತೆರ್ ನನ ನಮನ್ಮೆಲು ಜಾಲ ಒಳಿತ್ರಿ. ಮುಂತ ಪೋನು. ದೇವೆರ್ ಕಲ್ಲ್‌ಂತಾನ. ಶಾಸ್ತ್ರಂಕಾಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕ್ಟು ಬಂಜಿ ಜಿಂಜೋವೆಂಗ ಬರೆತ್ಸ್ಯಾಂತಾನ. ದೇಶೀಯ ವಸ್ತ್ರುಳು ಬಡತನಂತ ಗುರುತಾನ್ ದೇಶೀಯ ಪಾತೆರಂಕ್ಟು ಅನಾಗರಿಕೆರಿ ಚಿಹ್ನೆ ಆನ. ಮಾತೃಪ್ರೀತಿ ಅಜ್ಞಾನಂತಾನ. ಹಿಂದೂನ್ನಗ ಸೇವಕೆಂಕ್ಟುಂತಾನ. ನಾಟಕಂಕಾಂಡಲ ಅಂತೋಂದುತ್ತಿಪ್ಪ ಶ್ರಾದ್ಧ ವಿವಾಹಾದಿ ಸಂಸ್ಕಾರಂಕ್ಕೆಗ ಬೊಳ್ಳು ನೋ ನಾಕ್ಟು, ಪುರೋಹಿತೆತಾತ ಬಪ್ಪುನಾ ವಿನನ ನಮು ಜನ ಕಣ್ಣು ಬುಡ್ಪೆರಾ ದೇವೆರಿಗ ಗೊತ್ತು.... (ಪು. ೩೨).

ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಪರದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡಲು ಮುಂದಾಳುತನವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತೆ ಕಮಲೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಮಲೆ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿ ಪರದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ "ಹೆಂಗಸರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಗಂಡಸರು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ವೆಂಬ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಪು. ೩೭).

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾರಾಯಣನು ಕಮಲೆಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವನ್ನಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಊರಿಗೆ ಹೊರಡುವಂತೆ ರೇಲ್ವೇ ಗುಮಾಸ್ತನಿಗೆ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಜಾಗದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ನಾರಾಯಣನು ವಿವಾಹಿತ ಗೃಹಸ್ಥನೆಂಬುದು ಕಮಲೆಗೂ ಗೊತ್ತು ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಈತನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ದೂರವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತವಳನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತವನೇ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಾರಾಯಣ ತಾನು ವಿವಾಹಿತನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈಕೆಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗವಿಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ಕಮಲೆ ವಿವಾಹವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯೇ ಅಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಆತನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಮಲೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆತ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪು ೫೦-೫೩). ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು, ವಿಷ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂದೂ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಮಲೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುದ್ದಿಯು ಹೇಗೆ ಮಿಥ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ವಿಕೃತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ (ಪು ೬೦). ತಮ್ಮ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯು ಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಾರಾಯಣ ಕಮಲೆಯ ಮನೆಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅನುಕಂಪ ಬರುವಂತೆ ಸುಂದರರಾಯರೆದುರು ನಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗಾಗಿ ಈತ ಏನೆಲ್ಲಾ ಕುಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಕಮಲೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸುಂದರರಾಯರು ಕಮಲೆಯನ್ನು ಕರೆದು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ವರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಆಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಪತಿವ್ರತೆ, ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಉಮೇಶನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಗೇಲಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಆತನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸುಂದರರಾಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇಶಸೇವೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಕಮಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಕ್ತಾಯವು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಮೂಕನಾದ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಮನೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಮಲೆಯು ಪರ್ವತಾರೋಹಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದು, ವಂದೇಮಾತರಂ ಹಾಡು ಕೇಳಿದಾಗ ಋಷಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಮಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಋಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಕಮಲೆ ತಾನು ಜೋಪಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಉಮೇಶನ ಫೋಟೋ ಹಾಗೂ ಕುಂಕುಮದ ಕರಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಋಷಿಯೇ ಉಮೇಶನಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಅವರು ಸತಿಪತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜೋತಿಷಿಗಳು ಜಾತಕ ನೋಡಿ ಹೇಳಿದ್ದ 'ಅಷ್ಟಮಾಂಗಾರಕನಿಂದಾಗಿ ವೈಧವ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಕತೆ' ಎಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಮಂಗಳಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಭಾಷಾಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಧವಾವಿವಾಹವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥಾದ್ದು ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ನಾರಾಯಣನ ಪಾತ್ರವು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ. ನಾರಾಯಣನು ಕಮಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ ಎಂಬ ಸೋಗನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಕಮಲೆ ಆತನಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಾಠವನ್ನೇ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದುವೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ. ನಾರಾಯಣನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವಲ್ಲಿಗೇ ಆತನ ಪಾತ್ರವೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಮಲೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ. ಉಳವೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ವರಿಸಿದ ಉಮೇಶ ದೇಶಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಚಳುವಳಿ ಸೇರಿ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗಲೂ

ಆಕೆ ಧೈರ್ಯಗೆಡದೇ, ಆತನನ್ನೇ ದೇವರೆಂದೂ ಆತನು ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೇದವಾಕ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವಳು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಯೌವನವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಕೆ ಎಲ್ಲೂ ದಾರಿತಪ್ಪುವ ದಿಲ್ಲ. ಸಜ್ಜನರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಆಕೆ ಶೀಲವತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ– ಎಂಬ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರರಾಯರು, ಗಂಗೆ, ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಕಮಲೆಯರ ಬಳಗದವರು–ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೂಡಾ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವೇ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಯು ಅಡತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಓದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗಾದೆಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೃತಿಯು ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಲವಾಡಿಯವರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ', ಕೆರೂರ ರ 'ಇಂದಿರೆ'– ಮೊದಲಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಇದೇ ಆಗಿದ್ದು. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಾಯಿಕೆಯು ಮತ್ತೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಂದಿರೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ದೇವಯಾನಿಯಂಥಾ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವಿಧವೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. 'ಸತೀಕಮಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾರಾಯಣನ ಪಾತ್ರವು ಕೆರೂರರ 'ಇಂದಿರೆ' ಯ ಸತೀಶನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೮೭) ಹಾಗೂ ೧೯೦೭ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ಸುವದನಾ ಭಾಸ್ಕರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳೇ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸತೀ ಕಮಲೆ' ಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಳ್ಳಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವು ಹವ್ಯಕ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ತುಳುವಿನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯು ಶಿವಳ್ಳಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಸುಲಭವಾದೀತು.

ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅಪಾರ. ತುಳುವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ತುಳುನಾಡಿನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸರಳ, ನೇರ, ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ, ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸತೀಕಮಲೆ' ಯು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸತಿಕಮಲೆ' ಗೆ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವಿರುವಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಿವಿಮಾತುಗಳನ್ನೂ ನೀತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೊಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ ಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

೨. **ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿ**— ಅನು : ಕೆದಂಬಾಡಿ ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈ.

೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಚೋಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಲೆಯ ಜನಾಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೊಲೆಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಮೇರ, ಬೈರ, ಅಜಿಲ, ನಾಡಹೊಲೆಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಬೇರೆಯೇ. ಒಂದು ಪಂಗಡದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡದವರ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರೂ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳು, ದಿನನಿತ್ಯ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಬಂದ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವವರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನವು ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಇದೇರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂಥಾ ವಾತಾವರಣ–ಪರಿಸರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಕಾರಂತರು ಚೋಮನನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೇ ಕಂಡವರು. ಚೋಮ ಬಡವ, ಧನಿ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ. ಚೋಮ ತಾನು ಗದ್ದೆ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಧನಿಗಳ ಮನೆಯ ಮುದುಕಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಚೋಮ ಮತ್ತೆ ಮಡಿತಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೋಮನ ಆಡುಭಾಷೆ, ತಾಯಿ ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲವೂ ತುಳುವೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಆತ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಆತ ಉತ್ತರಿಸುವ ಭಾಷೆ ತುಳುವೇ. ಚೋಮನನ್ನು ತುಳುಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲು 'ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಯು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆದಂಬಾಡಿ ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಮನ ಅಂತರಂಗದೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟವರು. ಕೆದಂಬಾಡಿಯುವರು. ಚೋಮನ ನಾಡಿ ಮಿಡಿತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸದ್ದನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸದ್ದನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಕೂಡಾ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತುಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಂಟ ತುಳು ಎಂದರೆ ದ.ಕ. ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ತುಳು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ರೈ ಗಳಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಈ ತುಳು ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಕಾರಂತರು "....ಪ್ರಧಾನ ಆಡುನುಡಿಯಾದ ತುಳು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸುವ ಭಾಷೆ...." (ತುಳು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ) ಎಂದು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಅನುವಾದದ ಕುರಿತು ಕಾರಂತರು "....ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳವರ ಈ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ವಾಚಕರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂತೋಷ ನನಗಿದೆ" ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರೇನೂ ಬೀಗಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ "ತಾನು ಅವರ (ಕಾರಂತರ) ಕಾಲ ಬುಡದಲ್ಲೇ ಆಡಿದ ಮಗು, ಆ ಮೇರು ಶಕ್ತಿಯೆದುರು ನಾನು ಹರಿದಾಡುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿ" 10 ಎಂದು ನಾಗಿ 'ಅರ್ಪಣೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಿನೀತರಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಟಾಲಿಯನ್ ನಾಣ್ಣುಡಿಯೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಅನುವಾದಕರು ಕೊಲೆಗಡುಕರು' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ (Traduttori tradittory). ಈ ಮಾತನ್ನು

---

10. "....ಯಾನ್ ಆರೆ ಕಾರ ಮುಡೆಲ್ಡ್ ಗೊಬ್ಬಿ ಬಾಲೆ! ಆಂಡಲಾ ಆ ಮೇರು ಶಕ್ತಿದ ದುಂಬು ಯಾನ್ ಪರಪ್ಪುನ ಪುರುಕಟ್ಟ್...." (ತು. ಚೊ. ದು. ಅರ್ಪಣೆ)

ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಅನುವಾದಕರಷ್ಟೇ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು—

ಅನುವಾದ ಆಂಡ ಬಿಲೆ ಆೖಕ ಕಡಮ್ಮೆನೊ
ಓದುದು ತೂಯಂಡ್ಡ ತೆರಿವು
ಕಡೊ ಆದ್ ಕೊನತ್ತಿನ ಮಡು ಪರಿ ಕಮ್ಮಿತ್ತ್
ಕಡ್ತ್ಂಡ ಮಗುರುಜೊ ಮಲ್ಲಮರ (ತು. ಚೋ.ದು. 'ಅರ್ಪಣೆ')

ಎಂದರೆ—

ಅನುವಾದವಾದರೆ ಬೆಲೆಯದಕೆ ಕಡಿಮೆಯೆ?
ಓದಿ ನೋಡಿದಿರಾದರೆ ತಿಳಿದೀತು
ಕಡವಾಗಿ ತಂದ ಕೊಡಲಿಯ ಹರಿತ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ
ಕಡಿದರೆ ಉರುಳದಿರುವುದೆ ಹೆಮ್ಮರ?

ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಲ್ಲದು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದ ಬಳಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮುಂದೆ, ಅವರ ಅನುವಾದದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಚೋಮನು ತನ್ನ ಧನಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳು. ಆತನ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು —

"ಧನಿಯರು ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು 'ಓ ಚೋಮ' ಎಂದರೆ ಇವನು ಸಿದ್ಧನಿರಬೇಕು ಕೂಡಲೆ ಚೋಮ 'ಓ ಒಡೆ' ಎಂದರಾಯಿತು".

(ಚೋ ದು. ಪು ೯)

ಇದು ತುಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿ :—

"ಸಂಕಯ್ಯೆರ್ ಆರೆ ಪಡಿಪ್ಪಿರೆದಪ್ರುಲು ಉಂತುದು 'ಓ ಚೋಮಾ'ಂದ್ ಲೆಪ್ಪುನಗ ಇಂಬೆ ತೂಡಂಕ್ ಸೊಂಟೊಗು ಬಿಗಿತ್ತ್‌ದ್ ಮುಟ್ಟೆಲೆ ತರೆಕ್‌ದೀದ್ 'ಬತ್ತೆ ಬಾಣಾರೇ'ಂದ್ ಓ ಕೊಂಡೆ ಬಪ್ಪೆ...." (ತು. ಚೋ.ದು. ಪು ೧೫)

ಧನಿ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೊರಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಚೋಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಧನಿಯ ಒಡೆತನ–ಸ್ವಾಮ್ಯಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಬೇಕು. ಧನಿ-ಒಕ್ಕಲು ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ದನಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗ

ಬೇಕು. ಆ ಕರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಒಕ್ಕಲು ಚೋಮನು ತಾನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು "....ತೊಡಂಕನ್ನು (ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಕರಣ) ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು, ತಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಾಳೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು" ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲಸದಾಳಿನ ವೇಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. "ಬತ್ತೆ ಬಾಣಾರೇಂ'ದ್ ಓ ಕೊಂಡ್ ಬದ್ಕ್ಯ...." ಇದು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟನಂತೆ ಹೇಳುವಂಥಾ ಪದ್ಧತಿ. ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. "ಓ ಬಂದೆ ಧನಿಗಳೇ ಎಂದು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓಗೊಂಡನಾದರೇ ಬದುಕಿದ !" ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಚೋಮ ಹಾಗೂ ಧನಿಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೋಮನ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು "ತಾನು ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆ"ಂದು (ಪು ೧೨) ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕೃಷಿಕನು ಉಳುವ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುವಂತೆ ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಬಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ಕೊಡುವ ಈ ಭಾಗ ಚೋಮನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಚೋಮನ ಅಭಿಲಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಬೇಸಾಯಗಾರನಾಗಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ತಾನು "ಮಣ್ಣು ಹಸುಕಿ, ಕೆಸರು ಮಾಡಿ. ನಾಲ್ಕು ತೆನೆ ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ದಿನವಾದರೂ ಅದೇ ಗಂಜಿ ತಿಳಿಯನ್ನು ಕುಡಿಯಬೇಕೆಂ"ಬುದು [11]. ಅದುವೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ "ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೇಗಿಲಿನ ಹಿಡಿಯನ್ನು ಊರಿ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುಗಳ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಸವರಿ ಒಂದು ದಿನವಾದರೂ 'ಹೂಂ-ಮಾದು-ಮುಟ್ಟಾ' ಎಂದು ಕರೆದು ಗದ್ದೆ ನನ್ನದೆಂದು ಉತ್ತೇನು"[12] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೈಗಳ ಚೋಮ. ಇದು ಚೋಮನ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು.

ಚೋಮ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ. ಆತನಿಗೆ ಮಣ್ಣೇ ದೇವರು. ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿಗೆ ಎರಡು

---

೧೧. ಆಯನ್ ಕುಡುತ್ತುದು. ಕೂಂತ್‌ದ್ ಎಚ್ಚರಿಗೆ ಮಲ್ಪೆದ್‌ದ್. ಮಣ್ಣ್ ಪುರುಂಟಿದ್ ಕಿರಿಂಟಿ ವಲ್ತ್‌ದ್ ನಾಲ್ ಕದ್ರ್ ಬುಳೆಪ್ಪಾದ್ ಒಂಜಿ ದಿನೊ ಅಂಡಲಾ ಆ ತೆಳಿನ್ ಪರೊಡುಂದ್....(ಪು ೧೮)

೧೨. ಇನಿ ಅತ್ತೆ ಎಲ್ಲೆ ನಾಯೆರ್ದ ಪುಡ್ಯಾಯಿ ಉರ್ದು ಪತ್ತ್‌ದ್ ಬೋರಿಲೆ ಬೆರಿಕ್ಕ್ ಬಸುವಾಡ್ದ್ ಒಂಜಿ ದಿನೊ ಅಂಡಲಾ ಹೂಂ-ಮಾದು-ಮುಟ್ಟಾಂದ್ ಪಂಡ್‌ದ್ ಕಂಡೊ ಎನ್ನವೊಂದ್ ದವ್ವುವೆ.... (ಪು ೧೮)

ಬಗೆದರೆ ನಂಬಿದಂಥಾ ದೈವ ದೇವರುಗಳು ಇಂಬು ಕೊಡಲಾರರು ಎನ್ನುವುದು ಚೋಮನ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ನಂಬುಗೆ. "ಮನಸ್ಸು ಮುನಿದರೆ ಮದ್ದುಂಟು ಮಣ್ಣು ಮುನಿದರೆ ಮದ್ದಿಲ್ಲ"– ಇದು ತುಳುನಾಡಿನ ಕೃಷಿಕನ ನಂಬಿಕೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆದಂಬಾಡಿಯುವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ— "ಧನಿಯ ಮೂಲದ ನೀರಿನ ಋಣ ಬಾಕಿ ಯಾದರೆ ನಾವು ಕುಡಿದಂಥಾ ನೀರಿನ ಋಣ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಈಡಾದೀತು. ಮಣ್ಣು ಮುನಿ ಯುವಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದೇ? ಮನಸ್ ಮುನಿಂಡ ಮರ್ದ್ ಉಂಡು; ಮಣ್ಣ್ ಮುನಿಂಡ ಮರ್ದ್ ಇಜ್ಜಿ—" (ಪು ೨೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇದು ಕಾರಂತರ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಧನಿಯರ ಋಣ ಸಂದಾಯವಾದೀತೇ? ಅದೂ ಇಲ್ಲ." (ಪು ೧೮) ಎಂದಷ್ಟೇಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ವಿಸ್ತೃತ ವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹಲವೆಡೆ ಉಚಿತವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೋಮನ ಕೆಲಸಗಾರಿಕೆ, 13 ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ತನಗೆ ಶ್ರಮವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶರೀರವಿಡೀ ಬೆವರಿನಿಂದ ತೊಯ್ದಿದೆ. ತನಗೆ ಬೆವರುತ್ತಿದೆ, ಆಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ-ಎನ್ನುವ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದು. ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಚೋಮಂದಿರನ್ನು ಅತೀ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿದ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಕತ್ತಲು ಕವಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

"ಕತ್ತಲು ಕವಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಯ: ಧನಿಯರು ಕೂಲಿಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಯನ್ನು ಅಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೂ...." (ಚೋ. ದು. ಪು ೨೨)– ಕಾರಂತರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ನವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥಾ ರೀತಿಯದ್ದು. 14 ಸಂಜೆಯು ಬೈಗಿನ ಹೊತ್ತು.

---

೧೩. ಉಸುಲು ಕರ್ಬ್‌ದ್ ಸುಹ್‌ಗೋರ್ಪೆ-ದಿಂಜಾಪೆ! ತೊರ್ತ್ ತೊರ್ತ್‌ದ್. ಬತ್ತಿನಕುಲೆನ್ ಉಂತ್ಯರ ಬುಡಂದೆ ಪರ್ತ್‌ರ್ಪೆ, ಆರಿಪ್ಪುನ ಬೆಗರ್‌ಸ್ ಸಿಂಟುನವುಲಾ ಗೇನೊ ಇದ್ದಿ. ಬಾಯಿಗ್ ಆರಿಪ್ಪುನೆನ್ ಚಬಿತ್ತೊನ್ಸೆ-ಬೆಂತ್ತ ಬೆಗರ್ ಉಪ್ಪುಯ್ತ್‌ದ್ ಬೆರಿಯಿಡೀ ಬೊಳ್ಳೆನೊ ತೋಜುಂಡ....

೧೪. ಮೂಜಂಜಿ ಆಂಡ್, ಕೈಕಂಜಿಲೆ ದೇರೊಂದು ಬರ್ಪುನ ಮೋಪದೆರೆ ಉರಾಲ್ ಆಕುಲು ಉರಿಪ್ಪಿನ ಪುರಾಲ್ದಾದನಿ; ಪೆತ್ತಕಂಜಿಲೆ ಕೆಕ್ಕಿಲ್ದ ಪೊಂಟಿ ಗಂಟಿದ ಸೊರೊ, ನಂದಿಗ್

(ಮುಂದಿನ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ದನಕರುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಹುಡುಗರ ಗಲಾಟೆ, ಅವರ ಕೊಳಲ ದನಿ, ದನಕರುಗಳ ಕೊರಳಿನ ಗಂಟೆಯ ಸದ್ದು, ಹೋರಿಗಳ ಮುಕ್ಕುರು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಗೂಡು ಸೇರುವುದು,.... ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದವರೆಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧನಿಗಳ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ವೀಳ್ಯ ಮೆಲ್ಲುತ್ತ ತಮ್ಮ ದಿನಗೂಲಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದೀತು. ಚೋಮನು ಮುಂದೆ ಆತನ ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಧನಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿರುವ ಪೀಠಿಕೆಯಂತಿದೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಂಥಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಚೋಮನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಅನುವಾದದ ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೂ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ತಾವು ಸ್ವತಃ ಕಂಡ ಚೋಮ ಇನ್ನೂ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅವರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನುವಾದಕರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಯಥೇಚ್ಛ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಇದ್ದ ವೇಷದಲ್ಲೇ ಅವರು ಹೊರಡುವವರು (ಚೋ. ದು. ಪು ೩೦) ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕವಾಕ್ಯವು "ಇದ್ದ ವೇಷದಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಿದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ, ತೊಟ್ಟ ಕೋಮಣದಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿದ ತೊಡಂಕಿನಲ್ಲಿ, ಇಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಾಳೆಯಲ್ಲಿ– ಅವರು ಹೊರಡುವರು." [15]

ಇಂಥಾ ಕೆಲವು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಭಾಗಗಳು ಅನುವಾದಕರ ಅನುಭವದ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಜಾತಿಯ ಹೂಸುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು (ಪು ೫೦), ಘಟ್ಟದ ಬುಡದ ವರ್ಣನೆ, ಉಂಬುರು ಹುಳಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು.

ಹಿಂದಿನ ಪುಟದಿಂದ

ಬುಡ್ಡ ಬೋರಿಲು ಹರತ್ತ್ ಕೆಲಿಪ್ ದೀತುನ ಮುಕ್ಕ್ಯರು ಕೇನುಂಡು. ಪಕ್ಕಿಲು ರಾವೊಂದು ಕಾರಿದಾಡೆಗ್ ಪಿದಾಡೊ, ಬೇಲೆಗ್ ಬತ್ತಿನಾಕುಲು ಕೂಲಿದ ಅರಿಗ್ ರಾವೊಂದು ಕಾರಿದಾಡೆಗ್ ಪಿದಾಡೊ, ನೆತ್ತೊಂದು ಪೋಯರೆ ಕುಂಟು ಮುಟ್ಟಾಳೆ ಬುಡ್ಡಾದ್ ದೀದ್. ಕೊಕ್ಕರ ಕುಲ್ಲುದು ಬಚ್ಚಿರೆ ಬಜ್ಜೆಯಿ ಅಗಿದ್ ಉಪ್ಪುದ್, ಅಂಚ ಗಂಟೆನ ಪತ್ತೊಂದು ಪಿದಾಡಿಯೆರ್ಂಡಲಾ ಚೋಮೆ ಉಳ್ಳೆಡೆ ಬಂಜಿ ಪಾತೆರೊ ಕೇಂಡ್‌ದೇ ಪೋಪ ನಂದ್ ಪಸ್ಪ ಆಸೆಡ್ ಕುಲ್ಲುದೇ ಉಳ್ಳೆ.... (ಪು ೩೩).

೧೫. ಯಿತ್ತಿಂಪೇಸೊಡು, ತುತ್ತಿ ಕುಂಟುಡು, ತೊಟ್ಟು ಕೋಮನೊಡು, ಕಟ್ಟಿ ತೊಡಂಕ್, ದೀತಿ ಮುಟ್ಟಾಳೆಡ್–ಅಕುಲು ಪಿದಾಡುನಕುಲು (೪೪)

(ಪು ೫೦–೫೧), ಚೋಮನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆ (೫೮), ಮಳೆಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾವಿರುವುದು ರೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ (೪೫,೬೭ ಇತ್ಯಾದಿ). 'ಮನ್ಸ' ಜನಾಂಗದವರ ಮನರಂಜನೆ, ಕಳ್ಳುಕುಡಿಯುವುದು, ಅವರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು. ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮೂಲಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಗತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೇ. ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಆ ಜನಾಂಗದ ಹಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳದೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಪಾಕವಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆಡೆ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು 'ಬೊಳ್ಳಿಸೊಪ್ಪು' (ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಗಿಡ. ಬಿಳಿ ಎಲೆಗಳುಳ್ಳದ್ದು) ಹರಡಿದಂತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (೯೯). ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಚೋಮ ಕೊಕ್ಕಡದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ....' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ದೈಹಿಕ ಬಳಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ "ಸುಸ್ತಿನಿಂದ ಬೆವರನ್ನು ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಣೆಯ ಬೆವರ ಹನಿಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಸೀಂಟಿ ಸಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ಕಾಲುಗಳು ಭಾರವೆನಿಸಿ ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೇ ಅಸಾಧ್ಯವೋ. ಅಥವಾ ನಡೆಯುವ ಅವಸರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳೆಡವಿ ಮುಳ್ಳುಗಳು ನಾಟಿಕೊಂಡು ನೋವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಡಿಗೆಯು ನಿಧಾನವಾದರೂ, ಬಳಲಿಕೆಯ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ" [೧೬]

ಕೇವಲ ಅನುವಾದವೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನುವಾದಕರ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೇವಲ ಅನುವಾದವಷ್ಟೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದಲ್ಲ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಂಥಾ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ

೧೬. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಮನು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ವಿವರಣೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಪು ೧೩೩). ಇದು ಕೂಡ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿಚಾರ.

ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರಿಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಚೋಮನು ಕಾರಂತರ ಹಕ್ಕಿನವನು. ಆದೇ ಈ ಚೋಮನು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

"ಚೋಮನ ಈ ಸಂಕಟವೆಂಬ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದರೆ ಕಳ್ಳೇ ದೋಣಿ, ಮೆಟ್ಟುವ ದುಡಿಯೇ ಚುಕ್ಕಾಣಿ, ಈ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಬೇರೇನು ಮದ್ದು ? (ಪು ೧೦೮)-ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹೊಲೆಯರ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಪುಟ ೧೧೯ ರಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಚೋಮನ ದುಡಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಕವಿ ಹೃದಯವುಳ್ಳವರು. ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಂತರಂಗಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ೧೧೫ ಪುಟಗಳ ಕನ್ನಡದ ಚೋಮನದುಡಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ೧೮೩ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟವರು. ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸದ್ದು 'ಡಮ-ಢಕ್ಕ ಢಕ್ಕ-ಡಮ'ವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿದವರು ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳು :

> ಗೆಯ್ದರೆ ತಿನುವೆ ಗೆಯ್ದರೆ ತಿನುವೆ
> ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಾ
> ಹೊಲೆಯರ ಗುಡಿಲಲ್ಲಿ ಗೂಗೆ ಗೂರಲಿ
> ಹೊಕ್ಕ ಗೂಗೆ ಗೂರದಿರುವುದೇ ?

–ಎನ್ನುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ :

> ಬೆಂದ್‌ಂಡ ಉಣ್ಬ ಬೆಂದ್‌ಂಡ ಉಣ್ಬ
> ಬಂಜಾರೊ ಉಣ್ಬ
> ಮನ್ಸೆರೆ ಬೊಟ್ಟೊಡು ಗುಮ್ಮೆ ಗೂರೊಡು
> ನೂರಿ ಗುಮ್ಮೆ ಗೂರಂದೆ ಉಪ್ಪುವೊ ?
> (ಪು. ೧೮೨)

ಚೋಮನ ದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ–"ಹಿಡಿದ ದುಡಿ, ಎತ್ತಿದ ಕೈ, ತುಂಬಿದ ಆವೇಶ !
ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವೆ.
ಆದರೆ ಚೋಮನಿಲ್ಲ ! " (ಪು ೧೧೫)

ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಚೋಮ–

"ತರ್ಕ್‌ಪತ್ತಿ ದುಡಿ, ದೆರ್ತ್‌ಪತ್ತಿ ಬಾಗೋಲು, ಒಯ್ಸ್ತ್‌ಬುಡಿ
ಪೂಂಬೆ ಕೋಲು, ದಿಂಜಿದಿ ದರ್ಸನೊದ ಸರ್‍ರೊ,
ಇತ್ತಿನವು ಮಾತಾ ಇತ್ತಿಲೆಕ್ಕೊನೆ, ಇತ್ತಿಸಂಚನೆ
ಇತ್ತಿನವುಲೇ ಉಂಡು,
ಅರಿಪ್ಪಿ ಬೆಗರ್ ಆಜ್‌ದಿಜಿ, ದೊರಿಪ್ಪಿಕಣನೀರ್ ಮಾಜ್‌ದಿಜಿ,
ಆಂಡ ಚೋಮೆ ಮನಿಪುಜೆ, ದುಡಿ ದುನಿಪ್ಪುಜಿ,
ಅಯ್ಯೋ.... (ಪು ೧೮೩)

ಇದರ ಭಾವ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ :

"ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದ ದುಡಿ, ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ 'ಬಾಕೋಲು',
ಎಳೆದು ಬಿಟ್ಟ 'ಪೂಂಬೆ ಕೋಲು', ಆವೇಶ ಭರಿತ ಶರೀರ,
ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಇರುವಂತೆಯೇ, ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ
ಇರುವಲ್ಲೇ ಇವೆ.
ಸುರಿವ ಬೆವರು ಆರಿಲ್ಲ, ಒಸರುವ ಕಣ್ಣೀರು ಮಾಸಿಲ್ಲ.
ಆದರೆ ಚೋಮ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ದುಡಿ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.
ಅಯ್ಯೋ........

'ಚೋಮನಿಲ್ಲ'ವೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತುಳುವಿನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಸರಿ.

ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವಾನುವಾದವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದೀತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚೋಮನ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳು, ಆತನ ಪರಿಸರ, ಹೊಲೆಯ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೊಳಗಿನ ಅಂತರಗಳು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು, ಚೋಮನ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸದ್ದಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಆತನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು, ಅದರ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರಲ್ಲಿ ತುಳುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ

ವಾದ, ತುಳುವಿನ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ಸೊಗಡುಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದಂಥವು. ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಡು ಮಾತಿನ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆ– ಶಬ್ದವೈಲಿಗೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಗಾದೆಗಳು, ತುಳುವಿನ ಅಪರೂಪದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈಗಳು ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನೇನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗನ ಹಳ್ಳಿಯು ಬೋಗಾಯನ ಕೇರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಸಂಕಯ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚೋಮನ ನಾಯಿಯು ಬಾಡು ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾಳನಿಗೆ ಎಂಟುವರ್ಷವಾದರೆ ರೈಗಳು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಮ–ಡಕ್ಕ–ಡಕ್ಕ ಡಮ ಎಂಬ ದುಡಿಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಬೆಂ–ದ್ಂ– ಡುಗ್–ಬಾ (ಗೆಯ್–ದರೆ–ತಿನು–ವೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಥೆಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇನ್ನಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ.[17]

ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿಯು ಅನುವಾದವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ನೋಡಿದ ಚೋಮನನ್ನು ರೈಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಜೀವತುಂಬಿ ತುಳು ಜನರಿಗೆ 'ಪರಿಚಯಿ'ಸಿದ್ದಾರೆ— ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ, ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ತುಳು ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಕೆದಂಬಾಡಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ದುಡಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ದುಡಿತವೆಂಬ ಅರ್ಥವೊಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ಚರ್ಮವಾದ್ಯ. ಆದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿ ಪದಕ್ಕೆ ದುಡಿತವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮುಖ ಮುಸುಡು (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳದ್ದು) ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಆಕರ

i) ಚೋಮನ ದುಡಿ : ೧೯೭೭ (೧೪ ನೇ ಮು) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು

ii) ತುಳು ಚೋಮನ ದುಡಿ : ೧೯೮೩ ಅನು : ಕೆದಂಬಾಡಿ ಜತ್ತಪ್ಪರೈ
ತೆಕ್ಕುಂಜ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗ, ಹೈದರಾಬಾದು

iii) ತುಳುವ ಸಂ. ೮ : ಅಕ್ಟೋಬರ–ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೮೧ : ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ
ಗೋವಿಂದ ಪೈ

iv) " ಸಂ. ೧೨ : " " ೧೯೮೨ ಸಂಶೋಧನ
ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ.

v) ಸತೀ ಕಮಲೆ : ೧೯೩೬ : ಎಸ್. ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿ
ತುಳುನಾಡು ಛಾಪಖಾನೆ ಉಡುಪಿ

vi) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ : ೧೯೮೨ : ಸಂ. ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ
ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾ. ಗೋ. ಪೈ. ಸಂ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ

vii) ಪೊರ್ಲು i ೧೯೮೩ ಸಂ. ವಿಶುಕುಮಾರ್
ತುಳುಕೂಟ ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿವಭಕ್ತ ಇಕ್ಕದ ಮಾರಯ್ಯ

● ಬಿ. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ

ಪಾತ್ರಗಳು:

* ಮಾರಯ್ಯ
* ಮಾರಿ
* ಶಿವ
* ಗಿರಿಜೆ
* ಜೋಗತಿ
* ಸಾಧು

ಜೋಗತಿ : ಯಾಕಲ್ರಿ ಜೋಗವ್ವಾ ಜೋ ಜೋ

ಮಾರಯ್ಯ : ಮಾರಿ, ಬಾಗಲ ಕಡೆಯಿಂದ ಯಾರದೋ ಧ್ವನಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ನೋಡು

ಮಾರಿ : ಮತ್ತಾರದು ಆ ಜೋಗಿತ್ಯಾರದು, ಮುಂಜಾನೆದ್ದು ಕದಾ ತೆಗೆಯುದ್ರೊಳಗ ಇಲ್ಲದೊಂದು ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಥೈಯಂತ ಬಂದ ನಿಲ್ಲತಾರ.

ಜೋಗತಿ : (ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆದು) ಎಲ್ಲವ್ವಾ ಮನಿಬಾಗಿಲ್ಗೆ ಬಂದಾಳ ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿ ನೀಡತಾಯಿ.

ಮಾರಿ : ಹಿಡಿ ಯಾಕ ತಡಿ ಪಡಿ ನೀಡತೀನಿ. ಯಾಕಂದ್ರ ಬೆವ್ರು ಸುರ್ಸಿ ಬೆಳ್ದ ಗಳಿಗಿ ತುಂಬಿ ಇಟ್ಟೆನೋಡು.

ಜೋಗತಿ : ದೇವ್ರು ರಗಡ ಕೊಟ್ಟ ಮರತಾನ ಒಂದ ಹಿಡಿ ಹಾಕತಾಯಿ ಪುಣ್ಣೇ ಬರುತ್ತ.

ಮಾರಿ : ಅವ ಏನ ಪುಗಸೆಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ರಟ್ಟೆ ಮುರದ ದುಡ್ಡೀವಿ ಕೊಟ್ಟಾನ.

ಜೋಗತಿ : ಅದರಾಗ ನಾಲ್ಕ ಕಾಳ ಹಾಕತಾಯಿ.

ಮಾರಿ : ನಾಕ ಕಾಳ್ಯಾಕ ಒಂದ ಸುಚ್ಚ ಕಾಳೂ ಹಾಕೂದಿಲ್ಲ ಹೋಗ ಹೋಗು.

ಜೋಗತಿ : ಜೋಗವ್ವನ್ನ ಬರಿ ಗೈಲಿ ಕಳಸೂದು ಒಳ್ಳೆದಲ್ಲ ತಾಯಿ.

ಮಾರಯ್ಯಾ : ಯಾವಾಕೆ ಅಕಿ ಎಷ್ಟು ಇದನ್ನ ಹಚ್ಚ್ಯಾಳ. ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುದಿಲ್ಲೇನು

ಜೋಗತಿ : ಒಂದಿಷ್ಟು ನೀಡ ತಂದೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ದೇವ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಳುಕಡಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಮ್ಮಂಥ ಸೋಮಾರಿ ಆಲಸಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಾಕಂತ ಅಲ್ಲಾ ಸುಮ್ನ ಹೊಕ್ಕಿದೇನ ಇಲ್ಲ.

ಜೋಗತಿ : ಹೊಕ್ಕೀನಿ ಬಿಡಪ್ಪಾ, ನೀನೆಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಬರತಿ. ನಿನ್ನ ಮನೆನ್ನ ಕಾಳು ಕಡಿಯಲ್ಲ ಅಲ್ಲೆ ಹುಳಹತ್ತಿ ಹೋಗ್ಲಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹುಳು ತಿಂದ್ರ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆದು ನಿಮ್ಮಂಥ ದುಡಿಲಾರ್ದ ಆಲಿಸಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ್ರ ಏನ ಬರತ್ತ ಹೋಗ ಹೋಗು ಇರ್ಲಿ ಸಾಕು.

ಜೋಗತಿ : (ಸ್ವಗತ) ಮನಿತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾವ ಒಂದು ಹಿಡಿನೀಡಿ ದ್ರೇನ ಕಡ್ಮಿ ಆಕ್ಕೈತೊ ಈ ಜಪುಣ ಗೊಟ್ಟಗೂಳ್ಳಿ.

ಮಾರಿ : ಮತ್ತೇನೇನರ ಅನಕೊಂಡ ಹೊಕ್ಕಿದೇನು. ಸುಮ್ನ ಹೊಕ್ಕೀದೆ ಬೇಕ. (ಹೋಗುವಳು)

ಮಾರಯ್ಯ : ಮಾರಿ ನಮ್ಮ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ದುಡದುದ್ದು ಈ ಭಿಕ್ಷುಕರ ಪುಕ್ಕಟ್ಟೆ ನೀಡ ಅಂತರಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಇದ್ದೀತ ಇವ್ರಿಗೆ.

ಮಾರಿ : ಧೈರ್ಯ ಅಲ್ಲ ಮಂಡತನ. ನೀಡಿ ನೀಡಿ ಸಲ್ಗೀ ಕೊಟ್ರ ತಲಿಮ್ಯಾಲೇರತಾರ. ನೀಡ್ಸಿಗೊಳುದು ಒಂದು ಕಾಯಕಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದು ಅದರಿಂದ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಡತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಆದ್ಕ ಇಂಥಾರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಳ ಸಹಿತ ಕೊಡಬಾರ್ದು ನೋಡು.

ಮಾರಿ : ಒಂದು ಕಾಳಲ್ಲ, ಅದ್ರ ಮಾರಿನೂ ತೋರ್ಸ ಬಾರದು. ಒಂದ ವ್ಯಾಳೆ ನೀವು ಕೊಟ್ರೂ ನಾ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ.

ಮಾರಯ್ಯ : ನಾನ್ ಕೊಡಾವ್ನ ? ಸಾಧ್ಯನ ಇಲ್ಲ. ಸತ್ರೂ ಒಂದ ಕಾಳ ದಾನ ಮಾಡುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರಿ : ನೀವು ಸೇರಾದ್ರ ನಾನು ಸವ್ವಾಸೇರು

ಮಾರಯ್ಯ : ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ದೇವ್ರ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೂಡ್ಸ್ಯಾನ ನೋಡು

ಮಾರಿ : ಈ ಭಿಕ್ಷುಕರ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಂತ ಊರಬಿಟ್ಟು ಹೊಲದಾಗ ಮನಿ ಮಾಡಿದ್ರೂ ಬಡುವಲ್ಲವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕಂತ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಒಳ್ಗ ಬರಬಾರ್ದು ಅಂತಾ ಮನಿಸುತ್ತ ಜೇಲಿಹಚ್ಚಿದ್ರೂ ಕೇಳೊಲ್ರು ಅವರು ಬಿಡವಪ್ಪನ ಜ್ಯಾತ್ಯಾರು.

ಮಾರಿ : ನಾವೇನು ಕಡ್ಮೇನು, ಕೊಡದಪ್ಪನ ಜಾತ್ಯಾರು. ನಡಿ

ಗಟ್ಟ್ಯಾಗ ಬೇಲಿ ಹಾಕ್ರಿ ಮತ್ತ್ಯಾರರ ಬಂದಗಿಂದಾರು (ಹಾಕಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವನು, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ)

ಸಾಧು : ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಊರೆಲ್ಲ ಅಲೆದು ಬಂದೆ. ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಹಿಡಿ ಹಿಟ್ಟು ಕೊಡ್ರಿಸ್ವಾಮಿ, ನಿಮಗೆ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಯಾರವ ?

ಮಾರಿ : ಯಾರರ ಯಾಕಾಗೂಲ್ರಿ ಬಾ ಒಳ್ಗ ಮುಂದ ನಿಂತ್ರ ಮತ್ತೀಟ ಮಾಡತಾರ.

ಮಾರಯ್ಯ : ನೀ ಒಳ್ಗನಡಿ, ನಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಈ ಸ್ವಾಮಿನ ವಿಚಾರ್ಸಿಕೊಂಡು ಬರ್ತೀನಿ—ಯಾರೋ ನೀನು ?

ಸಾಧು : ನಾನು ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲೆಯುವವ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬಹಳ ಹಸಿದಿದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ನ ನೀಡಿ ಶರಣರೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಕನಿಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡುವದು ನೀಡಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ, ನಾವೇ ಉಪವಾಸ ವನವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಧು : ಹಾಗೆನ್ನಬೇಡ್ರಿ ಮನಿತುಂಬ ಧಾನ್ಯವಿದೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅದು ನೀಡಕಲ್ರಿ ದುಡದಾರ ಉಣ್ಣಾಕ. ಸ್ವಾಮಿ ಗುರುವೆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾದ ನಿಮಗೂ ಆಶೆಯೆ ?

ಮಾರಿ : ಅನ್ನಗೂಡೇನು ಹಚ್ಚಿ ಸುಮ್ನ ಒಳಗ ಬಾ. ಏ ಸಾಧಪ್ಪ ನೀಡ್ರಿ ಅಂತಾ ಬಂದೀದಲ್ಲ ನೀಡ್ಸಿಗೊಳ್ಳಾಕ ನೀಯೇನ ದಾಸಯ್ಯನ, ಜೋಗಪ್ಪನ, ಕಡದ್ರ ನಾಲ್ಕಮಂದಿ ಆಗೂವಂಗ ಅದೀ ದುಡಕೊಂಡ ತಿನಬಾರ್ದು ಇಷ್ಟೊಂದ ವೇಷಾ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಬಂದ ಬಿಕ್ಷಾಬೇಡಾಕ ನಾಚ್ಗಿ ಬರೂದಿಲ್ಲಾ ?

ಸಾಧು : ತಾಯಿ ನೀವು ಶಿವಶರಣರು, ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೀಗಳೆಯಬಾರದು.

ಮಾರಿ : ಸತ್ಪುರುಷಂತ ಸತ್ಪುರುಷ. ಸತ್ಪುರಷಾದ್ರ ಇಲ್ಲಿಗ್ಯಾಕ ಬಂದಿ ಸತಗೊಂತ ಊರಾಗ ರಗ್ಡ ಮಠಾ ಅದಾವಾ ಹೋಗು. ಒಳಗ ಬರ್ರಿ ಅಲ್ಲಿ ಒದ್ರಿಕೊಂತ ನಿಂದ್ರೊಲ್ಯಾಕ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ : ಸ್ವಾಮಿಗಳೆ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ ನೀವು ಸುಮ್ನೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರಿ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪು ಹೊತ್ತು ಹೀಗೆಯೇ ನಿಂತರೆ ಆ ಮಾರಿ ಏನೂ ಮಾಡಲೂ ಹೇಸುವದಿಲ್ಲ (ಹೋಗುವನು).

ಸಾಧು : ವಿಚಿತ್ರ ಜನ ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಯ (ಹೋಗುವನು).

ಮಾರಯ್ಯ : ಮಾರಿ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಿದೆ ನೋಡು ? ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ತಾನು ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ ಈ ಜನಗಳಿಗೆ. ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ತಿನ್ನುವ ಚಟ ಅಂಟಿ ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟದೆ.

ಮಾರಿ : ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಬಿಡು ನಾವು ಕೈಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ನೀಡದ ಹಠ ಕಲಿತಕೊಂಡರಾಯಿತು.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದು ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಇಂಥವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತ ಹೋದ್ರ ನಾವೇ ಕುಳಿತು ಆಲಸ್ಯ ಕಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರಿ : ಹೌದು ಇವ್ರಿಗೆ ಸಲ್ಗೀನ ಕೊಡಬಾರದು

ಮಾರಯ್ಯ : ಈ ಕೆಟ್ಟ ಚಟ ಹೋಗಲಾಡ್ಸೂದ್ಕ ನಾವು ನೀಡದ ವ್ರತ ಕೈಕೊಳ್ಳಾನ.

ಮಾರಿ : ಜಂಗಮ ಬಿಟ್ಟು ಆ ಶಿವಾ ಇಳ್ದು ಬಂದ ಬೇಡಿದ್ರೂ ಒಂದು ಕಾಳ ಕೊಡೂದು ಬ್ಯಾಡ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದ, ಹಂಗ ಮಾಡಾನ. ಶಿವಬಿಟ್ಟು ಶಿವನ ಅಪ್ಪ ಬಂದ್ರೂ ನೀಡೂದ ಬ್ಯಾಡ ನಡಿ ಉಣ್ಣಾಕ ನೀಡು (ಹೋಗುವರು)

ಶಿವ : ಗಿರಿಜಾ ಕೇಳಿದಿಯಾ ಭಕ್ತರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ನನಗಾಗಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೊಟ್ಟವರುಂಟು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಅರ್ಪಿಸಿದವರುಂಟು. ತಮ್ಮನ್ನೆ ಬಲಿದಾನವಿಟ್ಟು ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದವರುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಭಕ್ತರ ರೀತಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಗಿರಿಜಾ : ಹೌದು ದೇವಾ ಮಾರಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳ ಭಕ್ತಿ ಇಕ್ಕದ ಭಕ್ತಿ ಸತಿಪತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ದುಡಿದು ಊಟ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ತುಂಬಿನಿಂತಿದೆ.

ಶಿವ : ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜಿಪುಣತೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಅವರ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವೆನು.

ಗಿರಿಜಾ : ಹೋಗಿ. ಮಾರಯ್ಯನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಸೋಲು ಖಂಡಿತ.

ಶಿವ : ನೋಡೋಣ. ಈಗಂತೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೀಡು ಮಾಡುವೆ. ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ

ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವೆ. ನೀನದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರು.

ಗಿರಿಜಾ : ನೋಡುವದೇನು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುವೆನಲ್ಲ ಶರಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸೋತು ಬಂದುದನ್ನು.

ಶಿವ : ಇಂದಿನ ಗೆಲವು ನನ್ನದೆಂದು ತಿಳಿ.

ಗಿರಿಜಾ : ಆಯ್ತು ನೋಡುವೆನಲ್ಲ (ಹೋಗುವನು)

-೩-

(ಮಾರಯ್ಯ ಬಿತ್ತ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ)

ಶಿವ : ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಶಿವ ಶಿವ ದೂರದಿಂದ ಬಳಲಿ ಬಂದಿರುವೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದು ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಾಯಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಸ್ವಾಮಿ

ಮಾರಯ್ಯ : ಬಿತ್ತಾ ಹೊತ್ತಿನ್ಯಾಗ ಇವ ಯಾವ ಬಂದ್ನಪ ಶನಿ.

ಶಿವ : ಹಸಿವಿನಿಂದ ಬಹಳ ಬಳಲಿರುವೆ ಬೇಗ ನೀಡು ಭಕ್ತಾ.

ಮಾರಯ್ಯ : (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ) ಯಾವ ಲೋಕದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ. ಈ ಭಕ್ತನ ಹತ್ತಿರ ಬಿತ್ತುವ ಬೀಜ ಬಿಟ್ಟು ಈಗ ನೀಡಲು ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಶಿವ : ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕಾಳನ್ನು ಕೊಡು ಭಕ್ತಾ

ಮಾರಯ್ಯ : ಹಿಡಿ ಕಾಳಿನಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವದೆ ಸ್ವಾಮಿ ? ಅದನ್ನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದರೆ ಹಿಡಿಕಾಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನೀವು ದಯಮಾಡಿ ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ ಬನ್ನಿರಿ ಸೇರು ನವಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುವೆ.

ಶಿವ : (ಸ್ವಗತ) ಈಗ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕೊಡದವನು, ಮುಂದೆ ಸೇರು ನವಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾನೆಯೆ? ಆಗಲಿ ಮೊದಲ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ನಾನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವೆ (ಪ್ರಕಟ) ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ ಭಕ್ತಾ ನೀನು ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವೆ. ತಪ್ಪದೇ ನನಗೆ ಒಂದು ಸೇರು ನವಣೆ ಕೊಡುವೆಯಲ್ಲವೆ ?

ಮಾರಯ್ಯ : ಶಿವನಾಣೆಗೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ನೀವೀಗ ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ. (ಹೋಗುವನು)

ಮಾರಿ : (ಎದುರು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ) ಯಾವ್ನ ತಿರಕ ಬಂದಿದ್ನಲ್ಲ ನೀಡಿ ಕಳಿಸ್ದೇನ ಮತ್ತ ?

ಮಾರಯ್ಯ : ನಾನು ನೀಡುತ್ತೇನೆಯೇ ? ಹಸಿದಿರುವೆ ನೀಡೆಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಬೀಜ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೆ. ಮುಂದ ಜಂಗಮ ಅವನೇ

ನೀಡೆಂದ

ಮಾರಿ : ನೀಡಿಬಿಟ್ಟ ಹೌದಲ್ಲ ?

ಮಾರಯ್ಯ : ಇಲ್ಲ ಹಿಡಿಕಾಳು ನಿಮಗೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ ಸ್ವಾಮಿ ಅವನ್ನೆ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದರೆ ಪಡಿಕಾಳು ಆಗುತ್ತವೆ ರಾಸಿ ಮಾಡುವಾಗ ಬನ್ನಿರಿ ಒಂದು ಸೇರ ನವಣೆ ಕೊಡುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ.

ಮಾರಿ : ಹಾಗಾದರೆ ಅವನು ರಾಸಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ಜೋಕೆ ಮುಂದೇನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವದನ್ನು ಈಗಲೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ನನಗೆ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ನೀನಿರುವೆ ಯಲ್ಲ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಕಳಿಸಲು.

ಮಾರಿ : ಬುತ್ತಿ ತಂದಿರುವೆ ಊಟ ಮಾಡಲು ಬನ್ನಿ

—೪—

ಶಿವ : ರಾಸಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀಡುವೆನೆಂದು ವಚನವಿತ್ತ ಭಕ್ತನ ಹೊಲ ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದು ರಾಸಿ ಮಾಡುವವ ನಿದ್ದಾನೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೇ ಬೇಕು.

ಮಾರಯ್ಯ : ಮಾರಿ, ಈ ಬಾರಿ ಪೈರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಇದು ಆ ಒಡೆಯನ ಕೃಪೆ ಇರಬಹುದು. ರಾಸಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದಿರುವೆ ಇಕ್ಕು ಎಂದು ಬಂದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ?

ಮಾರಿ : ಅದಕ್ಕೇಕೆ ಚಿಂತಿಸುವಿರಿ? ಯಾರು ಹೊಲದೊಳಗೆ ಬರದ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಏಳು ಸುತ್ತ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದೆ, ಮೇಲೆ ಜಾಲಿಯ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿದೆ. ಆ ಭಿಕ್ಷುಕ ಇವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದು ಒಂದ ಇರುವೆ ಸಹ ಬರದಂತೆ ಬೇಲಿ ಹಚ್ಚಿರುವೆ. ಅವನು ದಾಟಿ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಮಾರಿ : ಆದರೂ ಮಾಯಕಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಳಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಬೇಗ ರಾಸಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಹಾಕಿರಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೌದು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷುಕರಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಓಡಿ ಬೇಗ ತುಂಬೋಣ.

ಮಾರಿ : ಅಂತೂ ಪಾರಾದೆವು.

ಶಿವ : ಬಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ

ಮಾರಯ್ಯ : ಅಯ್ಯೋ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ ಜಂಗಮ.

ಮಾರಿ : (ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ, ಬಂದರೆ ನಾಯುತ್ತ ನಿಮ್ಮ ದಾರಿಕಾಯುತ್ತ ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟೆವೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಿ)

ಶಿವ : ಭಕ್ತಾ ಬಿತ್ತುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು ಬಂದಾಗ ರಾಶಿ ಮಾಡುವಾಗ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆಯಲ್ಲ. ನೆನಪಿದೆಯಲ್ಲವೇ ?

ಮಾರಯ್ಯ : ನೆನಪಿರದೆ ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ?

ಶಿವ : ಹಾಗಾದರೆ ಕೊಡು ಸೇರು ನವಣೆಯನ್ನು

ಮಾರಯ್ಯ : ಸ್ವಾಮಿ ನಿಮ್ಮ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು ಸಾಕಾಗಿ ಇದೇ ಈಗ ಮೂನ್ನೂರಾ ಐವತ್ತು ಕೊಳಗ ನವಣೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟೆ.

ಶಿವ : ತುಂಬಿದರೇನಾಯಿತು, ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಡು ಭಕ್ತಾ. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೂರದಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದಿರುವೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಸ್ವಾಮಿ, ಒಮ್ಮೆ ಅಳೆದು ತುಂಬಿದ ಕಾಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗಾದರೂ ಬನ್ನಿ, ತಪ್ಪದೇ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಶಿವ : ಭಕ್ತಾ ಬರೀ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸ ಬೇಡ. ಸತಿಯು ಮುನಿದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಸಿದ ಮಕ್ಕಳು ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಹರಿದು ತಿಂದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಹೆಂಡರು ಮಕ್ಕಳ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುವದು ಆಗದಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ನನಗೇಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಸಾರದ ಚಿಂತೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ನಾನು ತಪ್ಪುವನಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಪರ್ವತದೇವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವೆನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಶಿವ : (ಸ್ವಗತ) ಸರಿ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವೆ (ಪ್ರ) ಆಗಲಿ ಭಕ್ತಾ ನೀನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರ್ವತ ದೇವನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರು ತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ನನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವೆಯಲ್ಲವೆ?

ಮಾರಯ್ಯ : ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡು.

ಶಿವ : ಆಗಲಿ ಬರುವೆ. ಭಕ್ತಾ (ಹೋಗುವನು)

ಮಾರಿ : ಅಂತೂ ಜಂಗಮನನ್ನ ಹೊತ್ತು ಹಾಕಿದಿರಲ್ಲ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅವ, ಬಿಡದಪ್ಪ, ನಾ ಕೊಡದಪ್ಪ ತಿಳಿಯಿತೆ. ಇರಲಿ. ಪರ್ವತದೇವ ಈ ಸಾರೆ ನಮಗೆ ಉತ್ತಮ ಬೆಳೆಯನ್ನ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಬೇಗ ಬುತ್ತಿಯನ್ನ ಕಟ್ಟಿ ಹಸಬೆಯನ್ನ ತುಂಬು.

ಮಾರಿ : ಆಗಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯನ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ. ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಾಸು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ನಾನು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ನೀನು ಹಸಿದು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಡ ಹೆಚ್ಚಿಗೂ ಉಣಬೇಡ ದಾನಧರ್ಮವೆಂದು ಒಂದು ಕಾಸನ್ನ ಯಾರಿಗೂ ಕೊಡಬೇಡ. ಬರುಪತನಕ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬಹು ಜೋಕೆ.

ಮಾರಿ : ಅದರ ಚಿಂತೆ ಬಿಡಿ, ನೀವು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಒಂದು ಕಾಸು ಕೊಡದಿರಿ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಷುಕರಿಗೆ ಒಂದು ತುಣುಕ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ನೀಡಬೇಡಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ನಾನು, ನಿನ್ನ ಗಂಡ ತಿಳಿಯಿತೆ.

—೫—

(ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಮುಜಲಿನ ಸದ್ದು. ಜನರು ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಉಘೆ ಉಘೆ ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ)

ಮಾರಯ್ಯ : ಪರ್ವತ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ–ಬೆಳೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸುಖ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಭಕ್ತರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಒಂದು ನೆರೆದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಯಾತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನ ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಏಕಾಂತಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಳಿತು ಊಟಮಾಡಿ ಜಾತ್ರೆನೋಡಿ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟರಾಯಿತು. (ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ) ಹಾಂ, ಇದೇ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಸುಳುವೂ ಇಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಜಂಗಮ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನಾನಿದ್ದ ಈ ಸ್ಥಳ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಶಿವ : ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬನ್ನಿ, ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಭಕ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿ

ಹುಡುಕಿ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು.... ಓಹೋ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಂತಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡಲು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : (ತಲೆ ಎತ್ತಿ) ಅಲಾ ಇವನ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಬಂದನೆ? ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಂತ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಳಿತು ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತ ಇಡ ಬೇಕೆನ್ನುವದರೊಳಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ.

ಶಿವ : ಭಕ್ತಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಕಾಲೆಲ್ಲ ಸೋತು ಹೋದವು ಆದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗಾದರೂ ಸಿಕ್ಕೆಯಲ್ಲ. ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆಯಲ್ಲ ಕೊಡು.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅಯ್ಯೋ ಸ್ವಾಮಿ ಮರೆತು ಬಂದಿರುವೆನಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸತಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಸಿಬೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅವಳು ನೆನಪು ಹಾರಿ ಹಾಕದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಮರುಗಿದೆ. ಕ್ಷಮಿಸಿ ದೇವಾ. ಊರಿಗೆ ಬನ್ನಿ ಈ ಬಾರಿ ತಪ್ಪದೆ ಕೊಡುವೆ. ನಾನು ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುವೆ. ನೀವು ನಡೆಯಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ (ಹೋಗುವನು)

ಶಿವ : (ಸ್ವಗತ) ವಿಚಿತ್ರ ಭಕ್ತನಿವನು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಠಾವಂತ. ಇಕ್ಕುವೆನೆನ್ನುವ ವಚನ ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಕ್ಕುವವನಲ್ಲ. ಆಗಲಿ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವೆ.

೬

ಮಾರಿ : ಏಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ಜಾತ್ರೆಯಿಂದ ಪಸನ್ನರಾಗಿ ಬರದೆ ಚಿಂತಾ ಕ್ರಾಂತರಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದಿರಲ್ಲಾ. ಕಟ್ಟಿದ ಬುತ್ತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ, ಇದೇನು ಸೋಜಿಗ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಏನು ಹೇಳಲಿ ಮಾರಿ. ನಿಮಣಿಯು ಕೇಳಿದೆಂದು ಜಿನ್ನ ಮತ್ತ ಕಾಡಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ಊಟ ಸಹಿತ ಮಾಡದೆ ಬಂದೆ

ಮಾರಿ : ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಬಿಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಮಾರಯ್ಯ : ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕಾಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ದರೆ ಇಕ್ಕಿಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜೀವನ ದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವ್ರತವನ್ನು ಮುರಿಯಬಾರ ದೆಂದು ಊರಿಗೆ ಬನ್ನಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ.

ಮಾರಿ : ಬರಲಿ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಡಲಿ. ಕೊಡುವದು ಮಾತ್ರ

ಬೇಡ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅವನು ಬಿಡುವವನಲ್ಲ. ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಉಪಾಯ ಹುಡಕಬೇಕು

ಮಾರಿ : ಏನು ಮಾಡುವದು (ವಿಚಾರಿಸುವಳು)

ಮಾರಯ್ಯ : ಹೊಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡೋಣ. ನಾನು ಸತ್ತಂತೆ ಮಲಗುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಅಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಬಂದ ಹಾದಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲದೆ ತಾನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಮ್ಮ ವ್ರತ ಈಡೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿವ : ಬಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಅದೋ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟರು.

ಮಾರಿ : ನೀವು ಬೇಗ ಮಲಗಿ ಕೊಳ್ಳಿರಿ.

ಶಿವ : ಭಕ್ತಾ ನಿನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವೆ. ಒಂದು ಸೇರು ನವಣಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಿನ್ನ ವಚನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡು.

ಮಾರಿ : (ಮಾರಿ ಅಳುತ್ತ) ಅಯ್ಯೋ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತ ಸ್ವಾಮಿ, ಜಾತ್ರೆಯಿಂದ ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಸತ್ತುಬಿಟ್ಟನು. ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಡಿ.

ಶಿವ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಇಂಥ ಸದ್ಭಕ್ತನು ಸಾಯಬೇಕೆ ?

ಮಾರಿ : ಸ್ವಾಮಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿರಿ.

ಶಿವ : (ಶರೀರವನ್ನು ಮುಟ್ಟನೋಡಿ) (ಸ್ವ)–ನವಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆಂದು ಸತ್ತಂತೆ ಮಲಗಿರುವನಲ್ಲ, ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಭಕ್ತನಿವನು. (ಪ್ರ) ಇವನು ಇನ್ನು ಉಳಿಯಲಾರನಮ್ಮ, ದೇಹವೆಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ.

ಮಾರಿ : ದೇವಾ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿರಿ. (ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುವಳು)

ಶಿವ : ಮಗಳೆ ಅಳಬೇಡ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ನೋಡೋಣ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಜೀವ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯನ್ನು ಒಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಾಸಿ ಕೊಂಡು ಬಾ.

ಮಾರಿ : ಅಯ್ಯೋ, ಇವರು ಬರೆಕೊಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವದು (ವಿಚಾರಿಸಿ) ಏನಾದರೂ ಆಗಲಿ ನೀಡುವದು ಮಾತ್ರ ಬೇಡ. ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಯ್ದ ಕಬ್ಬಿಣ.

ಶಿವ : ತಾರಮ್ಮ ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ಬಾ. ಹಾಂ ಹೀಗೆ ಹಿಡಿ; ಎಂಥ ಕಠೋರ ಭಕ್ತನಿವನು. ೧೨ ಕಾದ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಬರೆಕೊಟ್ಟರೂ 'ಹಾಂ' ಎನ್ನದೆ ಹಾಗೆ ಮಲಗಿರುವವನಲ್ಲ. ಹೀಗಾದರೆ ಇವನು ಏಳುವವನಲ್ಲ ಒಂದು ಆಟ ಹೂಡಬೇಕು (ಪ್ರ) ನಿಜವಾಗಿ ಇವನು ಸತ್ತಿರುವನು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ದಾನಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು. ಹೂಂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಬಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ (ಕಾಳು ಅಳೆದು ಕೊಡತೊಡಗುವನು)

ಮಾರಿ : (ಮಾರಯ್ಯನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ) ಈ ಜಂಗಮ ನೀವು ಕೂಡಿಟ್ಟಕಾಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಾನ ಮಾಡಹತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬದುಕೆಲ್ಲಾ ಹೋಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಹೇಗೆ ಸುಮ್ಮನಿರಲಿ ಏಳಿರಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : (ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ) ಸುಮ್ಮನಿರು ಒಡೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸೇರು ನವಣೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಬಿಡಲಾರರು.

ಶಿವ : (ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಭಕ್ತನನ್ನು ನೋಡಿ) ಭಕ್ತಾ ಮೆಚ್ಚಿದೆನು ನಿನ್ನ ಇಕ್ಕದ ಭಕ್ತಿಗೆ ಏಳು ನನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ನೋಡು. ನಿನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಒಂದು ನಾನೇ ಸೋತೆನು.

ಮಾರಯ್ಯ : (ಎದ್ದು) ದೇವಾ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಕಾಡಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ. ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಕ್ಷಮಿಸು ಸ್ವಾಮಿ.

ಶಿವ : ಮಾರಯ್ಯ ನಿನ್ನ ದೃಢ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ ನಿನ್ನಂತೆ ನಾಡಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸುಖ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸುವದು. ನಿನ್ನಂತ ನೀಡಿದ ಸ್ವತಃ ದುಡಿಯುವ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುವದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಜಗದುದ್ಧಾರ ಜನರುದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಡೆ ಪುಷ್ಪಕವನ್ನೇರು. ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರದೊಯ್ವೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ದೇವಾ ಧನ್ಯನಾದೆ. ಆದರೆ ಸೇರು ನವಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವರೆ ಮಾತ್ರ ಕೊಡುವವನಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವೆನು.

ಶಿವ : ಹಾಗೆ ಆಗಲಿ ನಡೆ.

ಮಾರಯ್ಯ : ದೇವಾ ನನ್ನ ಇಕ್ಕದ ವ್ರತ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ನೀನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿರುವದರ ಕುರುಹಾಗಿ ನಿನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಈ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿಡು.

ಶಿವ : ಆಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತಿರುವೆನು

ಮಾರಯ್ಯ : ದೇವಾ ನಾನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ಧಾನ್ಯ ದುಡಿಯುದವರ ಪಾಲಾಗದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಾಗಿಸಲು ಕೃಪೆಮಾಡು.

ಶಿವ : ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಆಗಲಿ.

ಮಾರಯ್ಯ : ಬಾ ಮಾರಿ. ಶಿವ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಸದ್ಗತಿ ಪಡೆಯೋಣ. ಹರ ಹರ ಮಹಾದೇವ (ದೇವ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಜಯ ಜಯಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವರು)

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಕಥಾನಾಯಕಿಯರು

–ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

● ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ

ಶಿವನನ್ನು, ಅವನ ಶರಣರನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ನರರನ್ನೂ ಸುರರನ್ನೂ ನುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದ ಹರಿಹರ, ಶಿವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ನೂರಾರು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಶಿವನಿಗಾಗಿ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಶಿವನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು, ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನೊಂದಿಗೇ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಿವಭಕ್ತರಂತೆ, ಭಕ್ತೆಯರನ್ನೂ ನಾಯಕಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನು ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಪಾತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಅತಿದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೇ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವ ಆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ, ಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ, ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ಮಹಿಳೆಯರಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿದ ಕೋಳೂರ ಕೊಡಗೂಸಿನಂತಹ ಮುಗ್ಧಬಾಲೆ, ಉಗ್ರನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಶಿವನನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ಉತ್ಕಟಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಗಂಡಾದ ಹೇರೂರ ಹೆಂಗೂಸು, ವೀರ ವಿರಾಗಿಣಿಯಾದ ಉಡುತಡಿಯ ಮಹಾದೇವಿ, ಶಿವನನ್ನೇ ಮಗನಾಗಿ ಪಡೆದ ಅಮ್ಮವ್ವೆ, ಗುಪ್ತಭಕ್ತೆಯ ವೈಜಕವ್ವೆ, ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ಸುಖದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ನಿಂಬಿಯಕ್ಕ, ನಲ್ಲರನ್ನುದ್ಧರಿಸಿದ ಮಲುಹಣೆ, ಕಾಮಲತೆ, ಪಂಪೆ-ಸಂಕಿಲಿಯರು, ಪತಿಗನುಕೂಲಿಯರೂ, ಪತಿವ್ರತಾ ಶಿರೋಮಣಿಗಳೂ ಆಗಿ ಮೆರೆದ ಮುತ್ತೈದೆ, ಪತಿಹಿತವೆ, ಗಂಗಾಂಬೆ, ಮಾಯಿದೇವಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯರೇ

ಆಗಿರಲಿ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅಂಥ ಶಿವಶರಣೆಯರ ಭಕ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆನಂದ. ಅವರ ಅಪ್ರತಿಮ ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂತೆಯೇ ಶಿವಭಕ್ತರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಕೊಡಗೂಸು : ಹರಿಹರನ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮುಗ್ಧಬಾಲೆ. ತಾಯಿ ನಿತ್ಯವೂ ಕಲ್ಲಿನಾಥದೇವರಿಗೆ ಹಾಲೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಿಳಿದು ತಾನೂ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅವನಿಗೆ ಹಾಲೆರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಶಿವನ ರೂಪು ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ, ತಾಯಿ ಬಹಿಷ್ಠೆಯಾದಾಗ, ಅವಳ ಬಯಕೆ ಈಡೇರುವ ಸಮಯ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. 'ಹಾಲನೆಱೆ ಹೋಗವ್ವ ಸದ್ಗುಣ ನಿಕಾಯಂಗೆ' ಎಂದದ್ದೇ ತಡ, ಆ ನುಡಿಕೇಳಿ ಕೊಡಗೂಸು ಪುಳಕಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರಿಗಿಲ್ಲದ ಭಾಗ್ಯ, ತನಗೆ ಬಂತೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಹಾಲುಗಡಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನದಾತುರವನ್ನು ಕಂಡ ತಾಯಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಹೋಗೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗೂಸಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನರಿತ ಶಿವ, ಮೊದಲೇ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನಿರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸು, ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಹಾಲುತುಂಬಿ ಶಿವನ ಮುಂದಿಟ್ಟು, 'ಎನ್ನರನ್ನವೆ ಎನ್ನ ಹೊನ್ನೆ ಹಾಲ್ಗುಡಿಯಯ್ಯ', 'ಎನ್ನರಸ ನೋರೆವಾಲನೊಲ್ಮೆಯಿಂಸವಿಯಯ್ಯ', 'ನೊರೆಯಾರಿ ಬಿಸಿಗುಂದಿ ಸಪಿಗೆಡೆವುದೇಲಿಯಯ್ಯ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಶಿವಲಿಂಗ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಕೊಡಗೂಸು ನೊಂದು ಕುಂದುತ್ತಾಳೆ; ಕೊರಗಿ ಬೀಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ಬಯ್ಯುಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ಶಿವ, ಹಾಲುಕುಡಿಯದ ದುಃಖದಿಂದ ಅವಳ ಕಂಠ ಗದ್ಗದಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ನುಡಿತೊದಳುತ್ತದೆ. ಬಿಕ್ಕುತ್ತ, ಗಂಟಲ ಸೆರೆ ಬಿಗಿದು, ನೇಹದಕ್ಕರೆ ಒಡೆದು ಉಸುರುತ್ತದೆ 'ಅಯ್ಯೋ ಮಹಾದೇವ ಹಾಲ್ಗುಡಿಯದಿರ್ಪರೆ, ಅಯ್ಯೋ ಕರುಣೆ ಕರುಣವಿಲ್ಲದಂತಿರ್ಪರೆ' ಎಂದು ಅಳುತ್ತ ಮತ್ತೂ ಅಳುತ್ತ ಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಎಂತಹ ಕಲ್ಲೆದೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಿರಬಾರದೆಂದು ಶಿವ, ಕೂಸಿನ ಕೈಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತನ್ನ ಶ್ರೀ ಹಸ್ತದಿಂದ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಷ್ಪಕವನ್ನು ತರಿಸಿ, ಕೊಡಗೂಸನ್ನು ಕೈಲಾಸಕೊಯ್ದು, ನಂದಿ, ಗಿರಿಜೆಯರಿಗೆ 'ಪಾಲ್ಗುಡಿದೆ ನಿಂದು' ಕೊಡಗೂಸಿಂಗೆ ಶಿಶುವಾಗಿ, ಎಂದು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಡಗೂಸಿನ ಮು-

ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿಷ್ಕಪಟ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವ ಒಲಿದು ಕರುಣಿ
ಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸಿನ ಕುತೂಹಲ, ಹರನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಹಾಲ
ನೆರೆಯುವಾಗ ಪಡುವ ಸಂಭ್ರಮ, ದೇವರನ್ನು ಕಾಡಿ-ಬೇಡುವ ಹಟ ಮುಂತಾದ
ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ
ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ಹಲವು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರ ಕೊಡಗೂಸಿನದು.

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ : ಚೋಳದೇಶದ ಮಾಣಿಕಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಭವಿಯ ಹೆಂಡತಿ.
ಶಿವಭಕ್ತರ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಇವಳು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ
ಯನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಹರ ಅವಳನ್ನು 'ಶಿವಾಗಮ ಸಂಪನ್ನೆ,'
'ಗುಪ್ತಮಾಹೇಶ್ವರಿ,' 'ಪರಾಧೀನೆ,' 'ಪತಿಭಕ್ತೆ,' 'ಪರಮವೈರಾಗ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತೆ'
ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ
ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸ
ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಿವ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಾಣಿಕಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು
ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ
ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವ ಮತ್ತೆ ತಾಪಸಿಯ ವೇಷಧರಿಸಿ
ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭವಿಗಳ ಮನೆಗೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ
ತಾಪಸಿಗೆ, ಅಂಜುತ್ತಲೇ, ಒಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಬೇಗ ಹೊರಟು
ಹೋಗಲು ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ
ಮಾಣಿಕಶೆಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ, ಒಂದು ಹಣ್ಣ
ತಿಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ತಾ ಎಂದಾಗ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ,
ತಾನು ಮೊದಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾಳೆ, ಹಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ಕೊಡು
ತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಶೆಟ್ಟಿ ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.
ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಿಳಿದು, ಅವಳ ಅಸದೃಶ ಭಕ್ತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗು
ತ್ತಾನೆ. 'ಇಂತು ಕರುಣಿಸಿ ಹರಂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಪ್ಪನೇ: ಇಂತಪ್ಪ ಸತಿಯರುಂಟೇ
ಶಿವಂ ಬಪ್ಪನೇ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಕರುಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಸತಿಯನ್ನು
ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನುಪದೇಶಿಸಿ, ಹರಭಕ್ತಿಯು
ಹೊರಹೋದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ತಾನಿರುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದು ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ
ಕೈಲಾಸಪುರದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಸುಂದರಿಯಾಗಿ,
ಪುನೀತರಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ,
ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆ ಹರಿಹರನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾ
ದುದು. ಯೌವ್ವನದ ಸೌಂದರ್ಯ ತನಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯವಾಗಲು, ಕಾಮ
ಹರನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತನುವನ್ನು

ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎಲುವಿನ ಹಂದರವಾದ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಜಿ ಓಡುತ್ತಾರೆ; ತಿರುವನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಶಿವನ ದರ್ಶನವಾದಾಗ, ಅವನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ, ರುದ್ರ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ನರ್ತನಮಾಡಿ, ಅವಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತನಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಡೆದ ಶರಣರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಂಡುಬರಲು ಅವು ತನ್ನ ಶಿರದ ಮೇಲಿರಬೇಕೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ; ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವ ಎಲುವಿನ ಹಂದರವನ್ನು ಕಂಡು ಗಿರಿಜೆ, ಮರುಳೆಂದು ಅಂಜಿ ಶಿವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಶಿವ, 'ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಗಿರಿಜೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಗೌರಿ ನಿಮಗತ್ತೆ ನಮಗಮ್ಮೆಯರು. ಎನ್ನಯ ಜನನಿ ಎನಗೆ ಹಣ್ಣಿತ್ತ ಹಿತವೆಯರು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದೆತ್ತಿ, ಮೈದಡವಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯು ಉಗ್ರ ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ವೀರನಿಷ್ಠೆ ಹಟಸಾಧನೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ.

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯಂತೆ **ಹೇರೂರಹೆಂಗೂಸು** ಕೂಡ ಶಿವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಂತೆ ಇವಳಿಗೂ ಭವಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಕಟ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದಲು ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ ಲೇಸಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ. ಸವಣನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಲಂತೂ 'ಭವಿಯ ಕೂಟದಿ ಕಾಳಕೂಟದಿಂ ಹಿರಿದು' ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಭವಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಪ್ಪ ಹೆಣ್ಣಿಂದವೇಕೆನಗೆ' ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಏನಾದರೂ ಮದುವೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತೀರ ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆಯಂತೆ ಆಕೆಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನನ್ನೇ ದೂರಿ, ತನ್ನನ್ನು ಭವಿಯಸಂಗದಿಂದ ದೂರಮಾಡು ಎಂದು ಆರ್ತಳಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚತುರ್ಥಿಯ ದಿನ ದಿಬ್ಬಣ, ಗಂಡಿನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೇ ಹೊರಟು, ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ, ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಾಣದೇ ಊಟಮಾಡೆನೆಂದು ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಜನರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಶಿವಾಲಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೆಂಗೂಸಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, 'ಇಂದು ದೇವನಾಗಲು ಬೇಕು. ನಾನಾಗಲುಬೇಕು ಭವದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆಗೆಂಡು ಹೊಸತು ಮಾಡುವೆನೆಂದು ನಿಶ್ಚೈಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಂಗವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು

ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಪ್ಪಿದಡೆ ಲಿಂಗದೊಳಗಿಂಗಿದವು ಮೊಲೆಗಳಲ್ಲಿ....' ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಗಂಡುಡುಗೆ ಹೊಸಮೀಸೆಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೆಂಗೂಸಿನ ಮನದಿಚ್ಛೆ ನೆರವೇರಿ ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡುರೂಪ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸ ತೊಡುಗುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತ ಕಾದು ಸಾಕಾದ ನಿಬ್ಬಣಿಗರು ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮದುವಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣದೇ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ತವರುಮನೆಗೆ ಸುದ್ದಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಗಂಡೇ ತಮ್ಮ ಮಗಳೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕರೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಹೇರೂರಿಗೂ ಹೋಗದೇ, ಅಲ್ಲೇ ಶಿವಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕೆಲಕಾಲವಿದ್ದು, ಶಿವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಹೇರೂರು ಹೆಂಗೂಸಿನ ಮೌನರೋಧನ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಗುಪ್ತ ಶಿವಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ತಾನು ಬಯಸಿದುದನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು. ಹೇರೂರ ಹೆಂಗೂಸು ತೀವ್ರವಾದ ವಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ದೇಹದ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಾಗುವ ಲಿಂಗ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಮದುವೆಯಾದರೂ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದವಳು ಉಡುತಡಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಗಿರಿಜೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆ. ಅವಳ ಯೌವನದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೌಶಿಕ ರಾಜನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯು ಶಿವಭಕ್ತ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರನ್ನು ನೋಯಿಸಬಾರದೆಂದು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಂದ ಮೂರು ತಪ್ಪುಗಳಾಗುವವರೆಗೂ ಅವನೊಂದಿಗಿರುವ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಭವಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವಳದು. ಬಿಸಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಲತೆಯಂತೆ ಕೊರಗಿ, ಕಂದಿ, ಭವಿಗಳತ್ತ ಸರಿಯಲಿ, ಭಕ್ತರು ಬರಲಿ ತೆರೆ ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲಲಿ, ಲಗ್ನ ದೂರ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಮದುವೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ದಿನದ ಬಹುಭಾಗ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪೂಜಾಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಸದಳವೆಂದು ಕವಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಲಿಂಗ ಪೂಜಾಸುಖ, ಭವಿಯೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕೌಶಿಕನಿಂದ ಭಕ್ತನಿಂದೆಯ ತಪ್ಪು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅರಸನೊಂದಿಗಿನ ಭೋಗದ ನಂತರ ಬಳಲಿ ಮರೆದೊರಗಿದಾಗ ಬಂದ ಮಾಹೇಶ್ವ

ರನನ್ನು ಕೌಶಿಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಗೊಂಡ ಮಹಾದೇವಿ ಅವನಿಂದ ಮೊದಲ ತಪ್ಪು ಘಟಿಸಿತೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಪೂಜಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಹೊನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ, ವೈಹಾಳಿಗೆ ಹೋದ ಅರಸನಿಲ್ಲದೆ ಹೊನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ತನ್ನ ಪರಾಧೀನತೆಗಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತೆಯಾದ ಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೌಶಿಕ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಆಲಂಗಿಸಲು ಕೊಪಗೊಂಡ ಮಹಾದೇವಿ, ಶಿವಾರ್ಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಪೂಜಾಸಮಯವನ್ನರಿಯದ ಮಾನಸಗುರಿಯೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೌಶಿಕನಿಂದ ಎರಡನೆಯ ತಪ್ಪು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರಸನೊಡನೆ ಭೋಗದ ನಂತರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರು ಬರಲು ಮಹಾದೇವಿ ಥೋಂಕನೆದ್ದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುವಿಗೆ ನಮಿಸಲು ಅವರು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ದುಕೂಲವನ್ನು ಹೊದೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾದೇವಿ, ಮಂಚದ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಪುರ ದುಕೂಲಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಲು, ಕೌಶಿಕ ಕಡುನಾಚಿ, 'ತೆಗೆತೆಗೆ, ನಿನಗೇಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತೆಗೆ ಮೀಜಿದ ವಳ್ಗೆ ಸೀರೆಯೇಕೆ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ, ಮಹಾದೇವಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಮೂರನೆಯ ತಪ್ಪು ಘಟಿಸಿ, ಅವಳು ಭವಿಸಂಗ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಬೆಳೆದು, ಕೇಶಾಂಬರೆಯಾಗಿ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಶಿವನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ನೀಡಿ ಗುರು-ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನಮಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಪರ್ವತದತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಸನದಾಸೆಯನ್ನು, ತೃಷೆಯತಷ್ಣೆಯನ್ನು, ಬೆಸನದ ಬೇಗೆಯನ್ನು, ವಿಷಯದ ವಿಹ್ವಳತೆಯನ್ನು, ತಾಪತ್ರಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು, 'ಶಿವಧ್ಯಾನ ನಿರತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಧ್ಯೆ, ಅವಳನ್ನು ಅಗಲಿರಲಾರದೆ ಬಂದ ಭಕ್ತವೇಷದ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಪೋನಿರತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಬೇಸತ್ತು ಶಿವನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡಲು ವಿಮಾನವೊಂದು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿ ಮುನ್ನಿನಂತೆ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯಾಗಿ ಗಿರಿಜೆಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅಲೌಕಿಕ್-ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಬೆಸುಗೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಹದೇವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವನ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ, ಮೊದಲೇ ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾರಣಿಕ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕದ ಲೇಪನಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ, ಲೌಕಿಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಾಧನೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಮನಗಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹರಿಹರನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಧಕರಿಗಿಂತ

ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಮೇಲಂತೂ ಅವಳ ಗುರಿ, ಶಿವನನ್ನು ಸೇರುವುದೊಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಆ ಗುರಿ ತಲುಪಿದಂತಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತೆ, ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಟಯೋಗಿನಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯಂತೆ **ವೈಜಕವ್ವೆ** ಕೂಡ ಗುಪ್ತಶಿವಭಕ್ತೆ. ಅವಳನ್ನು ಭವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು, ಅವಳು ಬಹುವಾಗಿ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಜೈನಮುನಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಷಡ್ರಸೋಪೇತ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಶಿವನಿಗರ್ಪಿಸದೇ ಸವಣರಿಗೆ ಬಡಿಸಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ಕೊರಗಿದಾಗ ಶಿವ, ಜಂಗಮ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅವಳ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೊರದನೆಂಜಲಾದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಋಷಿಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೆಟ್ಟಿಮುನಿದು, ಜಡಿದು, ಝಂಕಿಸಿ, ಓಗರವನ್ನು ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗಿಕ್ಕಿ ಕೆಡಿಸಿದ್ದೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಲು ವೈಜಕವ್ವೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅಂಜದೇ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಶಿವನ ಎಂಜಲು. 'ಬಯಲು ಬರಿಯ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಮಾಡಿ ಕೆಡಬೇಡ' ಎಂದು ಅವನಿಗೇ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೋಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಅವಳ ಪತಿ, ವೈಜಕವ್ವೆಯಿಂದ ಅಂಥ ನುಡಿ ಕೇಳಲಾರದೆ-ಮೈನೋಯುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ನೋವು ತಾಳಲಾರದೆ ವೈಜಕವ್ವೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು, 'ನಿನಗೆ ಚಿಂತೆ ಬೇಡ ನಾಳೆ ನೋಡು, ಜಿನನ ಶಿರವನೊಡೆದು ಮೂಡಿ ನಿಲ್ವೆನು ಅಂಜಬೇಡ' ಎಂದು ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಜಿನ ಮಂದಿರದ ಕದ ತೆರೆಯದೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯದ ನೋವಾಗಿದೆಯೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಲು ವೈಜಕವ್ವೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜೈನರು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು, ವೈಜಕವ್ವೆ ಬಸದಿಗೆ ಬಂದು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ಭವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು, ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಜಿನನ ಶಿರವನೊಡೆದು ಲಿಂಗೋದ್ಭವವಾದುದನ್ನು ಕಂಡ ಜೈನರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ದೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿತ ಶೆಟ್ಟಿ, ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತಾನೂ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವೈಜಕವ್ವೆ, ತನ್ನನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವಳು **ನಂಬಿಯಕ್ಕ**. ಬಡತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಭವಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೊತ್ತಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಕಷ್ಟವೊದಗಿದರೂ ಶಿವನ ಮೇಲಿನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತರ

ಮೇಲೂ ಅವಳು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಯವನ್ನು ಜಂಗಮರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡುವ ಪಣತೊಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಎನ್ನ ಕಾಯಮುಂದೇವ, ಬಂದ ಜಂಗಮು ಕೊಪ್ಪುಗುಡುವೆನಿಂತೆಲೆದೇವ' ಎಂದು ನಿಶ್ಚೈಸಿ, ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಶಿವಭಕ್ತರ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾ, ಜರುತ್ತಾಳೆ, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡದೇ ಭಕ್ತರೊಡನೆ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅತಿಕಾಮಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಬಂದು, ಅವಳು ಶಿವಪೂಜೆ ಗೈಯ್ಯುವಷ್ಟು ಕಾಯುವ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಆತುರಿಸಲು, ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನೇ ತಲೆಗಿಂಬಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿವಭಕ್ತನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ, ಲಿಂಗದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮುಖ ತೋರಿ, 'ನಿಂಬಿ ಹೀಗೆ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದೇ ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಶಿವನಿಲ್ಲದ ಎಡೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವ ವರಕೇಳೆಂದಾಗ, ಸೋಮವಾರದಿಂದ ಏಳುದಿವಸ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಸೂರೆಗೈಯ್ಯುವ ವರ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾಮದಿಂದ ನಿಷ್ಕಾಮಿಯಾಗಿ, ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಲಜ್ಜೆ-ನಾಚಿಕೆಗಳನ್ನು ತೊರೆದು, ಶಿವನ ಭಕ್ತರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದವಳು ನಿಂಬಿಯಕ್ಕ. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳು ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯಳಾದವಳೆಂದು ಹರಿಹರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವನ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದಲೋ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಶಿವಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೆ, ಶಿವನನ್ನು ಮಗನಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮ್ಮವ್ವೆ ವಿಧವೆಯಾದ ಅವಳು ಕದಿರ ಕಾಯಕದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಜಂಗಮನೊಬ್ಬನಿಂದ ಶಿವನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಅವಳು ಬಹುವಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಿಗೆ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಲ್ಲ, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆನೋಡುವವರಿಲ್ಲ, ಬಳಲಿಕೆಯನಾರಿಸುವವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅವನ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಅಮ್ಮವ್ವೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖಿಸುವಂತೆ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅಕ್ಕಟಾ ಶಿವಗಾರು ಇಲ್ಲವೇ ಅಯ್ಯಗಳೇ, ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಶಿವಗೆ ಇನ್ನಾರು ಗತಿಯಯ್ಯಗಳೇ' ಎಂದು ಅಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಬಳಿ ಅವನು ಬರುವಂತಾದರೆ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಜಂಗಮನಿಗೆ ಊಟವಿಕ್ಕಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಅವಳ ದಿನಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬಾರಯ್ಯ ಶಿವನೆ ನಾ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆ.'

ಹೊರೆವರಿಲ್ಲದೆ ಮರುಳಂತೆ ಇರಬೇಡ ಬಾ

ಯೆರವಾಗಿ ನೋಡೆ ನಾಂ ಹೊರವೆ ತಾಯಂತೆ ಬಾ
ಪರಿಪರಿಯ ಉಪಚಾರ ಮಾಳ್ಪೆ ನಿನ್ನಾಣೆ ಬಾ'

ಎಂದು ಕರುಳು ಕಿತ್ತು ಬರುವಂತೆ ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಹಲುಬಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಆರ್ತವಾದ ಕರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿ, ಅಮ್ಮವ್ವೆಯ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಳೆಯ ಮಗುವಾಗಿ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ ಕಾಡು ಕುಳ್ಳು ತರುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಬಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮವ್ವೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಷ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಶಿವ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮಗುವಿನ ಅಳುಕೇಳಿ ಬರಲು, ಆ ದಿಸೆಗೆ ಅಮ್ಮವ್ವೆ ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಪುಳಕಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾಗನಾಥ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸಿ. ಅವನನ್ನು ಬೆಳೆಸ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ, ಅವಳ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಒಂದು ದಿನ ಕೈಕಾಲುಪಟಿಸಿ, ಕಣ್ಣು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆವರಿ ಬೆಂಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮವ್ವೆಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನೆ ಸಲಹುವ ಶಿವನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಾದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಮಗುವಿನ ನೋವು ನೋಡಿ ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ತಾನೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ತಾಯಿಮೋಹವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶಿವ, 'ನಿನ್ನಂತಹ ಹಿತವರು ನನಗೆ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಎಂದು ಅಮ್ಮವ್ವೆಯ ಕರಹಿಡಿದೆತ್ತಿ 'ವರವನ್ನು ಬೇಡಿಕೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ಮಾತೃಹೃದಯವೇ ಮೇಲಾಗಿ 'ಸಚ್ಚರಿತ ಸುಕುಮಾರ ಸುಖವಾಗಿ ಇರು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಿವನ ದುರವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸಿ, ಅವನನ್ನೇ ಮಗುವಾಗಿ ಪಡೆದು ಸಾಕಿದ ಜೀವ ಅಮ್ಮವ್ವೆಯದು ಅಂತೆಯೇ ಸದಾ ಅವನಿಗೆ ಶುಭವನ್ನೇ ಹಾರೈಸುವ ಮಾತೃಹೃದಯ ಅವಳದು.

ನಂಬಿ ಶಿವನ ಅವತಾರವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯರಿಗೆ ಕೂಸನ್ನು ಸಾಕಲು ಕೊಟ್ಟ **ಯಸ್ಕಜ್ಞಾನದೇವಿಯರ** ತ್ಯಾಗವೂ ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು. ಅಮ್ಮವ್ವೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮೋಹವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಯಸ್ಕಜ್ಞಾನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ತಾಯಿಯ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹರಿಹರನ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ವಿರಾಗಿಣಿಯರು. ಮಾತೆಯರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ, ಭಕ್ತಿ-ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಂತೆ, ಪತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯತಮರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಲಲನಾಮಣಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ **ಮಲುಹಣಿ** ವಿಶಿಷ್ಟಳಾದವಳು. ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಗಳಾದ ಅವಳು, ಪ್ರಥಮನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಲುಹಣನನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿ, ಅವನನ್ನು ಕೂಡಿ, ಸರ್ವಸುಖವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಲುಹಣ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಭೋಗ ಜೀವನದಿಂದ ನೂರುವರ್ಷಕ್ಕೆಂದು ಅವನ ತಂದೆ ಕೂಡಿಟ್ಟ ಹೊನ್ನೆಲ್ಲ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲುಹಣ–ಮಲುಹಣಿಯರ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನ ಮಾತ್ರ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರವ್ಯಲೋಭದ ತಾಯಿ ಮಲುಹಣನನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಿದಾಗ, ಮಲುಹಣ, ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ವಿರಹದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಲುಹಣಿಯ, ಮನೆಯಬಳಿ ವಿಲಾಸಿನಿಯರು ತೊಳೆದ ಹರಿವಾಣದ ಎಂಜಲು ನೀರು ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಲೇ 'ಮಲುಹಣಿ, ಮಲುಹಣಿ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ದನಿಕೇಳಿ ಮಲುಹಣಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, 'ಇಲ್ಲೇಕೆ ನಿಂತಿರುವೆ ಹೋಗು' ಎನ್ನಲು ಹೋಗದೇ ರಾತ್ರಿ ಪರ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮಲುಹಣಿ ನೋಡಲು ಅವನ ಸುತ್ತ ಹಿಮದ ಬೆಟ್ಟವೇ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡಲು ವಿರಹದಲ್ಲಿರುವ ಮಲುಹಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ನೊಂದ ಮಲುಹಣಿ,

'ಎನ್ನ ಮೇಲಿಕ್ಕುಮೀ ಚಿತ್ತದಾತುರತೆಯಂ
ಪನ್ನಗಾಭರಣನೊಳ್ಮಾಳ್ಪುದೆನ್ನೊಲ್ಮೆಯಿಂ'

ಎಂದು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನಾಗಿ, ಮಲುಹಣ, ಮಲುಹಣಿಯ ಮೇಲಣ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಶಿವನತ್ತ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹರನು ಅವನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೈದೋರಿ ವರವನ್ನು ಕೇಳು ಎನ್ನಲು, ಮಲುಹಣಿಯೊಡನೆ ನೂರುವರ್ಷ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಿ, ನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ತನುಸಹಿತ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕರುಣಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಲುಹಣನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಮಲುಹಣಿ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಕಾಮಲತೆಯ ಅಗಲುವಿಕೆಯೇ ಪ್ರಭುದೇವನ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಮೃದಂಗದ ಸದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗಗೊಂಡ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿ. ಕಾಮಲತೆ, ಅಲ್ಲಮನೂ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮುರುಜಮಂ ಸುಗತಿಯಂ, ತನ್ನುಮಂ ಶಿವನುಮಂ' ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹಲವು ಕಾಲ ಪ್ರಣಯಿಗಳಾಗಿ ಸುಖಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಜ್ವರಬಂದು ಕಾಮಲತೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ಅವಳ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮ, ಪರಮವಿರಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕಿಯರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಥಾನಾಯಕರ ಮಡದಿಯರಾಗಿ, ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ನಾಯಕಿಯರಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ.

ಆದಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪತಿಭಕ್ತಿಯೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಅವಳ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಸರ್ವರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಲು ಕೋಪಗೊಂಡ ಆದಯ್ಯ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಸುರಹೊನ್ನೆಯ ಬಸದಿಗೆ ತಂದಲ್ಲದೆ ಉಣ್ಣೆನೆಂದು ಶಪಥಮಾಡಿದಾಗ, ಪತಿ ಬರುವವರೆಗೂ ತಾನೂ ಉಪವಾಸವ್ರತದಲ್ಲಿದ್ದು ಸತಿಪತಿಯರೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಹುದು ಶಿವನಿಗೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ಆದಯ್ಯನ ಉಗ್ರ ಭಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಪಾತ್ರ ಒಮ್ಮೆ ಮಸುಕಾದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಜೈನಕುಲದವಳಾದರೂ ಆದಯ್ಯನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ. ಅವನ ಮನದಿಚ್ಛೆಯನ್ನರಿತು ಅದರಂತೆಯೇ ನಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಪದ್ಮಾವತಿ.

ತಿರುನೀಲಕಂಠನ ಶಿವನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವವಳು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮುತ್ತೈದೆ. ಪರಮಶಿವಭಕ್ತನಾದ ಪತಿ, ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ 'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ ಎಂದು ಆಣೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೌಹಾರಿದ ತಿರುನೀಲಕಂಠ ನೊಂದು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಆಣೆ, ತೊಂಬತ್ತಾರು ವರುಷವಾಗುವವರೆಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಣೆ ಪಕ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಅವರನ್ನು ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟು, ಮಾಯವಾಗಿಸಿ, ಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಣೆ ಭಂಗವಾಗುವುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪದಿರಲು, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ನೀಡಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೋಲಿನ ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಳುಗೇಳಲು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯ ಮರಳಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತೈದೆಯ ಆಣೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಶಿವನ ಕೃಪೆಗೆ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಕೋಪದ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೂ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಜೋಡಿ ಅಪರದು. ಮುತ್ತೈದೆಯ ಮಾತು ಮಿತ. ಆದರೆ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಮಿತ.

ಇದರಂತೆ ಪತಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದರೆ ಇಹಃಪಗೆಯಾಂಡರ ಪತ್ನಿ. 'ಪತಿಹಿತವೆ', ಜಂಗಮನ ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ

ಪತಿ ತನ್ನನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಲೂ ತುಟಿಪಿಟಿಕ್ಕೆನ್ನದೇ ಆ ಸೇವೆಗೂ ಸಿದ್ಧಳಾದವಳು, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಜಂಗಮ ಶಿವನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಪತಿಹಿತವೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೂಗಿ, ಇಹಃಪಗೆಯಾಂಡನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವನು 'ಮರುಳೆ ಮುನ್ನ ಮಾರೆಂದು ಕೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ–ಮಾಯಿದೇವಿಯರೂ ಪತಿಭಕ್ತಿ–ಶಿವಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಯಿದೇವಿಯನ್ನು ಜಂಗಮನಿಗೆ ನೀಡಿದಾಗ ಶಿವ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣನೂ ಇಹಃ ಪಗೆಯಾಂಡರಂತೆ 'ಮುನ್ನ ಮಾರೆಂದು ಕೊಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂಬಿಯ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರಾದ ಪರವೆ–ಸಂಕಿಲಿಯರೂ ಪತಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದವರೇ ನಂಬಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಗೊಂಡ ಪರವೆ, ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನಿಗರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇರವೆಲ್ಲವುಂ ಪರವೆ,' ಪರವೆಲ್ಲವುಂ ಪರವೆ, ಪರವೆ 'ಇರವೆಗಳೆರಡೂ ಹರನಿರಿಸಿದಂತಿರಿವೆ' ಎಂಬಂತೆ ನಂಬಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಹರನೇ ಕುಂಟಣಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರೂ ಪತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ನಿರಾಶಳಾದವಳು ಸಂಕಿಲಿನಾಚಿ. ತನ್ನ ರೂಪಬಲದಿಂದ ನಂಬಿಯನ್ನವಳು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಪರವೆಯ ನೆನಪಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ವಿರಹಿಯಾಗಿ ಅವಳು ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಶಿವನಿಗರ್ಪಿಸುವ ಹೂವಿನ ವಾಸನೆ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಿವಭಕ್ತ ಚಿರುತೊಣೆಯಾಂಡ ರಾಣಿಯ ಮೂಗನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅವಳ ಪತಿ, ಉಗ್ರ ಶಿವಭಕ್ತ, ವಾಸನೆ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೂವನ್ನು ಮೇಲಕೆತ್ತಿದ ಕೈಗಳದೇ ಮೊದಲ ತಪ್ಪೆಂದು ಅವಳ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುವ ರಾಣಿ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶಿವನಿಷ್ಠೆಯ ಮುಂದೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಿವಭಕ್ತರಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನೂ ಸಹ ಹರಿಹರ ಶಿಕ್ಷಿಸದಿರಲಾರ.

ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಅಂದರೆ ಬಾಲೆಯರು, ನಲ್ಲೆಯರು, ಗೃಹಿಣಿಯರು, ಮಾತೆಯರು, ವಿಧವೆಯರು, ವಿರಾಗಿಣಿಯರು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವನ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು, ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತರು, ಅನೇಕರು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಯಾವುದೋ ಶಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸಿದವರು. ಶಿವಭಕ್ತರ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭವಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ನೋವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂಕಟವನ್ನು ಶಿವನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಅಚಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಿವನ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವ ಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷಣಕಾಲವೂ ಅವರು ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಇರಲಾರರು. ಸ್ತ್ರೀ ಯೌವನದ ವರ್ಣನೆ ಅನೇಕ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದರೂ ಒಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮತ್ತೊಂದಾಗದೇ ಅವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವಂತೆ, ಹೊಸ-ಹೊಸತೆನಿಸುವಂತೆ ಹರಿಹರ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಕವಿ ಇವನಾದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ಕೇರೂರ ರೆಂಗೂಸು ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಹಟಯೋಗಿನಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವೇ ಅವನ ಸಂಪ್ರದಾಯಮಾರ್ಗ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕಿಯರು ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನದ ಇತರ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿರುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹರಿಹರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದೇ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವಿಗಳೂ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. **ರಸಿಕ ಚಕ್ರ ಹರಿಹರದೇವ** ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಕೊಟ್ಟೂರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠ ಹೊಸಪೇಟೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ೧೯೭೯
– ಡಾ. ಜವಳಿ, ಬಿ. ಸಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಿ. ಶಾಂತರಸ (ಸಂ.)

೨. **ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ,** ಮೈ. ವಿ. ವಿ. ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯
– ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡ ಸ. ಸ

೩. **ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳು** ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೩
– ಡಾ. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್. ಸಿ

೪. **ಪುರಾತನ ನೂತನರ ರಗಳೆಗಳು** ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೫
– ಡಾ. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್. ಸಿ

೫. **ಹರಿಹರ,** ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ
– ಕ. ಸಾ. ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

ಜಂಬಾನಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನ ಶೋಧನೆ

ಎಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್

ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪುನಾರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು ಅಕ್ಷಯವಾದ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ, ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೀಮಿತ ಶಾಸನ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸ ವಿವರಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಗರ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಂಬಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲು-ಶಾಸನ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ್ದಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ [1]

ಜಂಬಾನಿ ವೀರಗಲ್ಲು (೮೦×೧೫೦ ಸೆಂ ಮೀ) ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾಲುಗಳ ಶಾಸನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೂರು ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ತಳ ಭಾಗದಿಂದ ಹೀಗಿದೆ :

ತಳಪಟ್ಟಿಕೆ-೧. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾದ ಕಲಿಗೊಗ್ಗಿಗನ ವೀರಾವೇಷದ ಹೋರಾಟ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಗೊಗ್ಗಿಗನು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ವೀರಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಶತ್ರು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದ ವೀರನಿಗಿಂತ ಭವ್ಯತಮವಾಗಿ (ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ) ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೀರನ ಬಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ತಲೆ ಮುಡಿ, ತಿದ್ದಿದ

೧. ಇದೊಂದು 'ಆಳುಪ ಗ್ರಾಮ'ವಾಗಿತ್ತೆಂಬುವಕ್ಕೆ ದಿವಂಗತ ಪಿ. ಗುರುರಾಜಭಟ್ಟರು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ಆಳುಪ ಚಿತ್ರವಾಹನನ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ನೋಡಿ ಜೆಐಎಸ್‌ಪಿ. ಸಂ, V, ೧೯೭೮, ಪು ೮೫, ಈ ಊರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವು. ಉದಾ : ಎಕ VIII ಸಾಗರ ೧೬, ೧೭, ೧೮, ೧೯, ೨೦; ಎಂಎಆರ್ ೧೯೩೦, ನಂ ೫೬.

ಮೀಸೆ-ಗಡ್ಡ, ಕರ್ಣಾಭರಣ, ವೀರಗಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ, ಸೊಂಟದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಠಾರಿ ಮುಂತಾದವು ವೀರನ ಆಕೃತಿಗೆ ಶೋಭೆ ತರುವಂತಿವೆ. ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದವರಾದ ಹಾನಗಲ್ಲ ಕದಂಬ ಕೀರ್ತಿದೇವನ ಸೈನಿಕರು ಅಶ್ವಾರೂಢರಾಗಿ, ಕತ್ತಿಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಗೊಗ್ಗಿಗನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವೀರನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವುದೇ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಶಾಸನ ವಿವರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಡು ಪಟ್ಟಿಕೆ-೨. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರ ಗೊಗ್ಗಿಗನನ್ನು ಏಳು ಜನ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಶಿಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ವೀರ ಗೊಗ್ಗಿಗನ ಕೈಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಅಪ್ಸರೆಯರ ಭಾವ ಭಂಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ; ಶಿಲ್ಪಕಂಡರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ.

ಮೇಲಣ ಪಟ್ಟಿಕೆ- ೩. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗೊಗ್ಗಿಗ ಶಿವಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪಡೆದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಬಲಬದಿಗೆ ಕಲಿಗೊಗ್ಗಿಗ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕರಜೋಡಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಿವಲಿಂಗವಿದೆ. ಅದರ ಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಒಬ್ಬ ಶೈವಯತಿ ಧೂಪಾರತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಡಬದಿಗೆ ಹಸು-ಕರು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಈ ಅಗ್ರಶಿಲ್ಪ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭೂತಳದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ತಳಕ್ಕೇರುವ ವೀರದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಮೂರು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯಿರುವ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾಲುಗಳ ಶಾಸನವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನ ಪಾಠ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದೋಷಗಳೇನಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌರಭಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆರೇಳನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತೇದಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. (ವಿಕ್ರಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಮೂವತ್ತಾರನೆಯ ವರ್ಷ, ನಂದನ ಸಂವತ್ಸರದ ಕಾರ್ತಿಕ ಬಹುಳ ಪಂಚಮಿ ಆದಿತ್ಯವಾರ). ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೨ ನೆಯ ನವಂಬರ್ ೧೦ ನೆಯ ದಿನಾಂಕ; ಆಗ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದೆ : ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ : ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯ, ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ಪರಮ ಭಟ್ಟಾರಕ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಳತಿಳಕ, ಚಾಳುಕ್ಯಾಭರಣ, ಶ್ರೀಮತ್ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಪೆರ್ಮಾಡಿ ದೇವರ ವಿಜಯ ರಾಜ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾನುಗಲ್ಲ ಕದಂಬರಸ ಕೀರ್ತಿದೇವನ ಸೈನ್ಯವು ಸಾಂತಳಿಗೆ, ಗುತ್ತಿ ನಾಡನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬರಿವೂರ ತೋಟವನ್ನು ಕಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಸುಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಖಂಡನಾದ ಅರ್ಜುನಗೌಡ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಕಲಿಗೊಗ್ಗಿಗ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಆ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿದರು[೨]. ಈ ಹೋರಾಟದ ವರ್ಣನೆ ವೈನವಿರೇಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಭೌಗೋಳಿಕ ಮಹತ್ವ : ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯರಲ್ಲೇ ಖ್ಯಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನು "ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ" ನಾಡನಾಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ **ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ ನಾಡು** ಯಾವುದು? ಬನವಾಸಿ– ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಮತ್ತು ಸಾಂತಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಸೇರಿ ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ ನಾಡೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಹದಿ–ಮೂರು ಸಾವಿರ

---

೨. ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಕದಂಬರ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಂಡಲೀಕರ ಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ, ಗೋಪಾಲ, ಬಿ. ಆರ್., ದಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ ಎಂಡ್ ದಿ ಕಳಚುರಿಸ್, ಧಾರವಾಡ, (೧೯೮೧), ಪು ೨೧೮

ಎಂಬ ನಾಡೇನಾದರೂ ಇತ್ತೆ? ಇವುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಮಂಜಸ ವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.[೩]

ಪ್ರಸ್ತುತ ವೀರಗಲ್ಲು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳನಾಮ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

೧. ಸಾನ್ತಳಿಗೆ— ಹೊಸಗುಂದ (ಸಾಗರ)
೨. ಗುತ್ತಿನಾಡು— ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ (ಸೊರಬ)
೩. ಬರಿವೂರು— ಬರೂರು (ಸಾಗರ)
೪. ಜಂಬನಿ— ಜಂಬಾನಿ (ಸಾಗರ)
೫. ನಡಳ್ಳಿ— ನಡಹಳ್ಳಿ (ಸೊರಬ)
೬. ಪಳುಗೋಡು— ಪಡವಗೋಡು (ಸೊರಬ)
೭. ಮಾಳಿಗೆ— ಮುಲ್ಲಿಗೆ, ಮುತ್ತಿಗೆ (ಸಾಗರ)
೮. ಬೋಸಱು— ಬಸೂರು (ಸೊರಬ)

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಜಂಬಾನಿ ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ :

೧. ಗೋವಿಂದಮಯ್ಯನೆಂಬ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಂಡನಾಯಕ "ಹದಿಮೂರು ಸಾಸಿರ"ವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.
೨. ಸಾಗರ–ಸೊರಬ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸ್ಥಳನಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿ ಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.
೩. ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಖಂಡರಾದ ಅರ್ಜುನಗೌಡ ಮತ್ತು ಆತನ ಕುಟುಂಬದ ವಿವರಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.
೪. ಕಲಿಗೊಗ್ಗಿಗನ ವೀರಾವೇಶದ ಹೋರಾಟದ ಬಣ್ಣನೆ ರೋಚಕವಾಗಿರು ವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.
೫. 'ಗೋವಿತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಜಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ದಂತೆ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೩. 'ಹದಿಮೂರು ಸಾವಿರ' ಎಂಬ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಶಾಸನ ಪಾಠ[೪]

೧. ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯಂ ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಮಹಾರಾಜಾಧಿ ರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮ ಭಟ್ಟಾರಕ ಸತ್ಯಾ

೨. ಶ್ರಯ ಕುಳತಿಳಕಂ **ಚಾಳುಕ್ಯಾ**ಭರಣಂ ಶ್ರೀಮತ್ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ **ಪೆರ್ಮಾಡಿ ದೇವರ** ವಿಜಯ

೩. ರಾಜ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರವರ್ದ್ಧಮಾನ ಚಂದ್ರಾರ್ಕ್ಕತಾರಂಬರಂ ಸಲುತ್ತ ಮಿರೆ || ಸಮಸ್ತ (ಪ್ರಶಸ್ತಿ)

೪. ಸಹಿತಂ ಶ್ರೀಮದ್ದಣ್ಡನಾಯಕಂ ಗೋವಿನ್ದಮಯ್ಯಂಗಳ್ **ಹದಿಮೂಱು ಸಾಸಿರ ಮನಾಳ್ವರು.**

೫. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಣ್ಡಳೇಸ್ವರಂ ಕದಂಬ ಕೀರ್ತಿದೇವರ ಪಿರಿಯ ಪಡೆವಳಂ ಗೊರವಿ (ರ).

೬. ವಿಕ್ರಮ ಕಾಲದ ೩೬ ನೆಯ ನಂದನ ಸಂವತ್ಸರದ ಕಾರ್ತಿಕ ಬಹು

೭. ಳ ಪಂಚಮಿಯಗಾದಿವಾರದಂದು **ಸಾನ್ತಳಿಗೆ** (ಗು) ತ್ತಿ **ನಾಡೆಲ್ಲಮಂ** ಸುಟ್ಟು ಸೂಱೆಗೊಂಡು **ಬರಿವೂರ** ತೋಟಮುಕಡಿ

೮. **ದು ಮಾಳಿಗೆಯುಂ** ಸುಡುವಲ್ಲಿ || ವ್ರಿತ್ತ || ಇತ್ತ್ರದೇನೆಸೆಂದಿರ್ದ್ದಿಡದಡ ಅರಿಭೂಪ ನೃಪಾಳರೆತ್ತಿ ಬೆನ್ನಿತ್ತಡ ವೆಸ್ನೀರಂ

೯. ಕಿಡುಗುಮೆಂದಿರದಜ್ಜುನ ಗೌಡನೆಯ್ದಿ ಪೆರ್ಚ್ಚುಕ್ತಿರದಿಟ್ಟು ತಾಗೆ ರಣದೊಳಕಲಿಮೆಯ್ದನ ಗೊಗ್ಗಿ ಬಿಲ್ಲಿಳಾ ಬ್ರಿತ್ತಿದ

೧೦. ಕೊಂದನೆಂದಡರಿದಾಯ್ತು ರಣಂ ಕಲಿಗೊಗ್ಗಿಗಾಂಕ ನೊಳು * ತಣಿ ಯುದೆ ತಾನೆ ಬಂದು **ಬರಿಯೂರನೆ** ಸುಟ್ಟಪನು. (ನೊ)

೧೧. ಮಾ ಕೂಗು ಕೂಗೆನೆ ರಭಸಕ್ಕೆ **ಜಂಬನಿಯ** ಗೊಗ್ಗಿಗ ನಾಱಿದ್ದಸೆ ರಕ್ತ ಧಾರೆ ಚುಜ್ರನೆ ಮಱುಳಾಟ್ದು ಬಱಿದ್ದಮೆನೆ ಕೂರಸಿ

೧೨. ಪುಣ್ಡನೆ ಖಂಡ್ಡ ದಿಂಣ್ಡಿ ದೊಪ್ಪನೆ ಪಲರೋತು ಜೀಯನೆ ಕಱುತಿಱಿದು ರಣರಂಗ ಭೈರವ ||

೧೩. || ವಚನ || ಅನ್ತು ಸಮ್ಯದಂ ಮೆರೆದಪ್ಪಿದಂನ್ತೇಕ ವಿದಾದಂ ಕಣ್ಣು ಜಂಬನಿಯುಜ್ಜುನ ಗಾವುಣ್ಡಂ **ನಾಡಹಳ್ಳಿಯುಂ** ಕಾಪೆನೆಂದು ತಂ

---

೪. ಮಸಿಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಾಸನ ಪಾಠವನ್ನು ಓದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್, ಡಾ. ರಿತ್ತಿ, ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

೧೪. ನ್ನಾಳ್ವಕ್ಕಳ್ವಿರಸು **ಬೋಸಱವರವಟ್ಟ** ಸೆಱೆಯುಂ ತುಱುವುಮಂ
ಮುಗುಚ್ಚಿ ತಲೆಯುಂ ಕೊಣ್ಡುಬಂದು ತಂನ್ನ

೧೫. ಪ್ರತಾಪಮಂ। ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಣ್ಡಳೇಸ್ವರಂ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಕಾವ
ದೇವರನ್ನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿದಾಗಳ್ಮತ್ತೆ * ಕದಂ *

೧೬. ಕಟ್ಟಾಳ್ಕಿರಸಿ ಸೆಟ್ಟಿಗವುಟ್ಟದನಾವಮಾಚಿ ಸೆಟ್ಟಿಯಾತನುಜಾತಂ ಕಟ್ಟದಲಗಿ
ನೊಳೆಂತುರಕಮನಟ್ಟಿ ತಗುಳ್ದಿಱಿದು

೧೭. ನೆಟ್ಟಿಧರೆಯೊಳ್ಬಿಟಿರ್ದ್ದ || ಸಂಗರರಂಗದೊಳಱುವ ಬೆಡಂಗ ಪೆಸರ್ಗ್ಗಳೆ
ಕೀರ್ತ್ತಿಗಂ ಬತವಾಳಂ ಪಿಂಗದೆ

೧೮. ಮರಲ್ಚಿ ಸುರವನಿತಾಂಗನೆಯುರ ನೊಲಿಸಿದಂ ಜಗಂ ಮೆಚ್ಚುವಿನಂ ||
ಅಗ್ಗಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತ್ತಿಗನಾಳ್ಕೊಗ್ಗಲಿಸಿಯು-

೧೯. ದೆತ್ತಿ ಕಾದೆ ಕೊಳ್ಗುಳಮಂ ಪೊಕ್ಕೊಗ್ಗಲಿಸಿ ಕೊಡನಾಡಿಂಗಗ್ಗದೆ ತಲೆ
ಗೊಟ್ಟ ಗೊಗ್ಗಿ ಸಗ್ಗದೊಳಱಿರ್ದ್ದ ||

೨೦. ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ ಕ್ಷಣ ವಿಧ್ವಂಸಿನಿ
ಕಾಯೆಃ ಕಾ ಚಿನ್ತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ * * *

೨೧. || ವ್ರಿತ್ತ || ಮನ ಮೊಸೆದಕ್ಕಱಿಂದೆ ಪಡೆದಂಗಡ **ಜಂಬನಿಯೆಂಬ**
ವ್ರಿತ್ತಿಯುಂ ತನಗದು ಸಾಮ್ಯಮಾಗೆ **ಪ**-

೨೨. **ಳುಗೋಡು** ಮನಾಳ್ವ ಪ್ರಭು ಜಕ್ಕಗೌಡನಾತನ ಸತಿಯುಪ್ಪ ಜಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆ
ಗೋವಿತಿಗಂ ಸತಿಪುಟ್ಟ

೨೩. ದಂ ಕುಲೋದ್ಭವನೆನಿಪಜ್ಜುಗನಂ ನಿಱಿಸಿದಕಲಿ ಗೊಗ್ಗಿಗೆ ಕಲ್ಲ
ನೊಳ್ಪಿನಿಂ || ಕಂದ ||

೨೪. ಎನೆಗಬ್ಬಿಜ್ಜುಗನ ಗೌಂಡನ ವನಿತಾನಿಧಿ ಅಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆ ಗೋವಿತಿ ತನ್ನಿಂ
ಮನದಳಲು ಪೋಪಿ

೨೫. ನಂ ತಮ್ಮನೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೆಸೆಯೆ ಕಬ್ಬದಿಂ ಬರೆಯಿಸಿದಟು *

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ

● ಶೇಖರ ಪೂಜಾರ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲೂ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು, ನೆರವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ವಿಷಯ ವಿಧಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ ವಿಷಯ ವಿಧಾನ ತಾರಕವೆಂದು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ನೆರವು ನಂಟು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾ.

"ರಸಾನುಭವದ ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ "ಎಂದು ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳಿದರೆ," ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎನಿಸಿದಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೋ, ಕೊಂಕಾಗಿಯೊ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ದ ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ. "ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ, ವಾಗರ್ಥಃ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾನವನ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಆದರ್ಶ–ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಜೀವಿ ಆದುದರಿಂದ, ಸಾಮೂಹಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ಫಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ

ಬೇಕಾಗುವ ಮಾನವನ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ, ಜೀವನದ ಆವಶ್ಯಕ ಸಂಘಟನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವನ ಬದುಕು-ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ-ಗೊಂದಲಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವದಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವದ ಭಂಡಾರವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅದು ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ, ವೀಕ್ಷಣೆ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿವಂಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಸಮನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಮಂಜಸವಾದ ಆಯ್ಕೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಅವಶ್ಯ.

ವಾಲ್ಟರ್ ಫ್ರೈಡ್‌ಲ್ಯಾಂಡರ್ (Walter Friedlander) ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಸಯಾಜ ಕಾರ್ಯವು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ - ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಜ್ಞಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ತರಬೇತಿ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲುದೆ ? ಎಂದಾಗ ಆಗಬಲ್ಲದು, ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ತಜ್ಞರೊಬ್ಬರಾದ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್.ಗೋರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯವು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಚಲಿತ ಜೀವನ ಮಾದರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುಂಪು. ಸಮುದಾಯಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಕುಟುಂಬ, ಸಮೂಹ, ಸಮುದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ತೊಡಕು, ಒಡಕುಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬೆಳೆಸಲು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಸಂಘಟಿತ, ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದು ಮುಂದುರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು, ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯವು ತನ್ನ ಕೈಯ್ಯಾರೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುವದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸದಿರಲಾರದು. ಹೀಗೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ

ಬೆಲೆ ಸಂಭಾವನೆಗಳು ಅವಶ್ಯ. ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವಿದೆ.

ಜನರು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯವು ಇದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಫಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ತತ್ವಕ್ಕನುಸರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ—Social work helps the people to help themeselves. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯವು ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಬಹುದು ಉದಾ— "ತಾ ಸಾಯದೇ ಸ್ವರ್ಗ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ" ಎಂದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ, ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ತಿಳಿದು ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಅವಶ್ಯ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಮಾಜ ಜೀವನ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ, ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶರಣುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಲಿಪಾಯಿನ್, ಥಾಯ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ" ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ತರಬೇತಿಗೆ, ಜನರ ಮನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಘವು (Association of Schools of Social Work in India) ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡಿ ಇರಿಸಿದೆ. ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ

ಬಗೆಗೆ ಕಮ್ಮಟ (workshops)ಗಳನ್ನು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ "ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ"ಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಭಾಷೆಗಳ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ಎಫ್. ಪೂಜಾರ ಅವರ, "ಕೊರವಂಜಿ ಕಲ್ಯಾಣವು" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ೧೯೭೯ ರ ಸಾಲಿನ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ.

ಡಾ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಮಾರಿಯಾ ಯಾಸಾಸ್ (Frances Maria Yasas) ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು, ಜೀವನವನ್ನು, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಮತ್ತು ಅದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಲು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲು, ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೋರ್ವ ತಜ್ಞರಾದ ಫಿನ್ನಿಗನ್ (Finnegen) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; "ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಸಮಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಗೂ ವರದಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿ" ಎಂದು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದುದರಿಂದ, ವಿವಿಧವರ್ಗ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ (Social action) ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ." ಎಂದೂ, ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪೋರ್ಟರ್ ಲೀ (Porter Lee) ಎಂಬವರು What a wealth of new teaching material is available for social work in the analysis of novels & plays where it is possible

to see the efforts of persons to influence, guide or control the behaviour or well-being of others". ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ದೊಡ್ಡ ನಿಧಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ! "ಅವುಗಳಿಂದ ಮಾನವರ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಹತೋಟಿ ಅಥವಾ ಉಳಿದವರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ "ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ" ಹಾಗೂ "ಶ್ರವಣನ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ" ನಾಟಕಗಳು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಡಾ. ಹ. ಮಾ. ನಾಯಕರು, "ಜೀವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಸತ್ಯ. ಕಾಲದೇಶ ಬದಲಾದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕಾರ್ಯವು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅವಗಾಹನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅಗಾಧ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನ್ರರಚನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಜಬಲ್‌ಪೂರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರಿಲೋಚನ ಪಾಂಡೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಭಾರತೀಯ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು

ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾದ ವಾಹನ" ಎಂದು Indian folk literature is not only an important & effective means for social engineeing but also an useful vehical of social change ಎಂದು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಮಗುವು ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಮುಂದೆ ಮುಗಿದು ಭೂತಾಯಿಯ ಗರ್ಭ ಸೇರಿದ ಮೇಲೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಖ, ಸಮಾಜ ಸೌಖ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲ ಅಮೂಲ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಂಬಿಕೆ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತ್ಯಾಗ, ಸೇವಾಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಸುಳುಹುಗಾಣಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಕ್ಕೊಂದು ದಾರಿದೀಪ.

ಜನನ ಪೂರ್ವ

ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಯಾಣ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂದು ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಚೊಚ್ಚಲು ಗರ್ಭವತಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೂ' ಮುಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಗರದ ಜನಪದರನೇಕರು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಆಚರಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾರತವು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದಾದ ದೇಶ. 'ಹೂ' ಮುಡಿ ಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಟಲೇ ಕೊಡುವ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರು ಮಗುವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಕಾತುರತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಗರ್ಭವತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅವಳಿಗೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಹಬ್ಬದ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆ-ಹೊರೆ, ಸಮುದಾ ಯವೂ ಬಯಕೆ ಊಟ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೂ ಮುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಗರ್ಭ ವತಿಯ ತಾಯಿ ಬಯಕೆ ಊಟ ತರುವಾಗ ಅಂಬಿಗರವನೂ ಕೂಡ ಸೇವಾಭಾವ ನೆಯಿಂದ ಹೊಳೆದಾಟಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಇದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಇವಲ್ಲದೆ ಚೊಚ್ಚಲ ಬಸುರಿಗೂ ಮುಂದೆ ಉಳಿದರಿಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ ಆಗುವ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ ಅರಿವು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಯಕೆ ತೀರಿಸದಿದ್ದರೆ ಮಗುವಿನ ಕಿವಿ ಸೋರುತ್ತದೆ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪಿಸುರು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುರ್ವೇದ ವೈದ್ಯರು, ಹೋಮಿಯೋಪಥಿ ವೈದ್ಯರೂ ಇತರರೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಒಂದೆಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೇನ ಬಯಸ್ಯಾಳ
ಅಂಗೈಯಲುಪ್ಪ ಎಳಿ ಹುಣಸಿ |

ಹೀಗೆ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ತಿಂಗಳವರೆಗೂ ಬಯಕೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ನಾಕು ತಿಂಗಳ ಬಸರ ನಾಕೇಳಿ ನೀಕೇಳಿ
ನೀರ ಹೊಳಿ ಕೇಳಿ ನಿಜವಾಗಿ | ಮನಿಯಾನ
ಮಾವ ಕೇಳಿ ಹೂವ ಮುಡಿಸ್ಯಾರ ||

ತಂಬಿಟ್ಟು ತಿಳಿದುಪ್ಪ ನಿಂಬಿ ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯಿ
ಅಂಬಿಗರಣ್ಣ ಹೊಳಿ ಹಾಸೊ ! ನನ ಮನೆಯ
ರಂಭೆ ನನ ಮಗಳ ಬಯ್ಕ್ಯಾಟ ||

ಮುಂದೆ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಬೇನೆ, ಹೆರುವಾಗ ಆಗುವ ನೋವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ನೀಡುತ್ತವೆ ಕೆಲ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಒಂಭತ್ತ ತಿಂಗಳಿಗೆ ತುಂಬ್ಯಾವ ನವಮಾಸ ಸಂದು ಸಂದೆಲ್ಲ ಕಿರಿಬ್ಯಾನಿ ||
ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ಯಾನಿ ಕತ್ತೀಲೆ ಕಡ್ದಂಗ
ಹೆತ್ತವ್ವನಿರಬೇಕ ಜನ್ಮಕ ||

ಥರಥರನೆ ನಡುಗೂತ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದರೂತ
ತುರುಬಿನ ಕೂದಲ ಬಾಯೊಳಗಿಡವೂತ

ಹತ್ತುಂಬು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹೆತ್ತಾಳ ಹಸುಗೂಸ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೆರೆದಾರ ಸುಮಂಗಲೆಯರು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತಾಯಿಗೂ ಮಗುವಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹಿತವೆನಿಸುವ ವಾತಾವರಣ.

ಜನನದ ನಂತರ

ಮುಂದುವರಿದು ಒಂದು ಗೀತೆಯು ತಾಯಿಯ ಎದೆ ಹಾಲು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಲಹೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೂರೇ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದೆ. "Breast milk is the best feed" ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ಹೇಳಿದರೆ,

ಹಣ್ಣು ಹಾಲಿಗಿಂತ ಬೆಣ್ಣೆ ತುಪ್ಪಕ್ಕಿಂತ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಳಿತ ರಸಬಾಳೆ ಹಣ್ಗಿಂತ
ಚೆನ್ನಕಾಣೆ ತಾಯಿ ಎದೆ ಹಾಲು || ಎಂದು ಜನಪದ ಹೇಳಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇವು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಲಹೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧು

ನಿಕ ತಾಯಿಂದಿರನೇಕರು ತಮ್ಮ ಬ್ಯೂಟಿ (Beauty) ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು, ಎದೆ ಹಾಲು ಉಣಿಸವೆ, ತಮ್ಮ (Duty) ಡ್ಯೂಟಿಯಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತಾಯಿಗೂ ಅಹಿತ, ಮಗುವಿಗೂ ತೊಂದರೆ.

ಇನ್ನು ಲಾಲಿ ಅಥವಾ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಮಗು ಮಲಗುವದಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೀತಿಯ ಮಾತುಗಳೂ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ (Music Therapy) ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಲಭ; ಗಾಯವೂ ಬೇಗನೆ ಗುಣವುಖ; ಮನೋವೈಕಲ್ಯವೂ ವಾಸಿ ಎಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಜರ್ಮನಿಯ ಡಾ. ಡ್ರ್ರೀವ್ ಎಂಬವರು ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ. ಹಾಗೂ ಗಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಗುಣಪಡಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡು ಕೇಳಿ :

ತಾಯಿಯ ಹಾಡಿಗೆ ಕೂಸು ತಾನಾಡಿತು
ಒಣಗಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಿಗಿತೀತು | ನಕ್ಕೀತು
ಮಾಸೀದ ಮನಸು ಮಡಿಯಾಯ್ತು ||

ಮಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೋವೈಕಲ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವಳ ವಾತಾವರಣ ಬದಲಿಸಿ ಅವಳು ವಾಸಿಯಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಚಿಂತಿಯಾಕ ಮಾಡತಿ ತಂಗಿ ಜೀವನ ಅಂತರ ಗಂಗಿ
ಚಿಂತಿ ಮಾಡಿದರ ವ್ಯೆಸಣ್ಣ | ಮರ್ತ್ಯದಾಗ
ನಿಶ್ಚಿಂತಿಯಿಂದಾರು ಇದ್ದಾರ ||

ಕುಡುಕನೊಬ್ಬನು-ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ತಾಳದೆ ಕುಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೀಗೇಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಲು "ನನಗೆ ಕೆಲ ಹಾಡು ಕಲಿಸಿರಿ ಅಂದರೆ ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ". ಹಾಡು ಕಲಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಮಾತು.

ನಮ್ಮದು ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯ (welfare state) ಅಂದ ಮೇಲೆ ಹಂಚಿ ಉಣ್ಣುವ ಹಂಚಿಕೆ, ಸದ್ಭಾವನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ "ಹಣ್ಣನ್ನು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನು" ಎನ್ನುವ ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಉಣ್ಣುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಂದೇ ಈ ಗಾದೆ

ಮಾತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬುನಾದಿ. ದುಡಿದು ಬಂದ ಫಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಹಂಚುವಿಕೆ ಬೇಕಲ್ಲವೆ! ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿರುವಾಗಲೇ ಈ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾದರೆ, ಮುಂದೆ ಅವರು ಎಂಥ ಬೃಹತ್ ಉದ್ದಿಮೆದಾರರಾದಾಗ್ಯೂ ಹಂಚಿ ಉಣ್ಣುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು. ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಲು ಸರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣ ದೊರಕುವದು.

ಮಗುವನ್ನು ಜೋಕೆ ಮಾಡುವದು

ಇನ್ನು ಮಗುವನ್ನು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನೆರೆದು ಸಾಕಬೇಕು. ಅದು ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ಒಳ್ಳೆ ನಾಗರಿಕನಾಗಿ ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೇಶವನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡುವ ದ್ರೋಹಿಯಾಗಬಹುದು. ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಳುವರು ಕೇಳುವರಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಾತಾವರಣ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಯುವಕರು ಪ್ರೌಢರವರೆಗೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಅಸ್ಪದ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜು ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ-ಗಲಾಟೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಸಮತೋಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವದು. ಇದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಗಾದೆ ಗೀತೆಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ ಕೇಳಿ:

ಬಡತನ ಬಂದರೂ ಬಡಿಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಮಕ್ಕಳನ
ಅಡ್ಡಾಡಿ ಬಂದು ತೊಡಿವನ್ಯಾಲ | ಕೂತರ
ಬಂದ ಬಡತನ ಬಯಲಾಗಿ ||

ರಚ್ಚೆಗಾರ ನನಕಂದ ಬುಚ್ಚಿಯ ತೋದರ
ಬುಚ್ಚಲು ತುಂಬಿ ಕೋಣೆ ತುಂಬಿ | ಮಾವಯ್ಯ
ಭತ್ತದ ರಾಶಿ ಮಳಿಗರದೊ ||
ಲಾಲಿಯ ಹಾಡಿದರ ಲಾಲೀಸಿ ಕೇಳ್ಯಾನ
ತಾಯಿಯ ಹಂಬಲ ಮರತಾನ | ಕಂದಯ್ಯ
ತೋಳ ಚೇಡ್ಯಾನ ತಲೆದಿಂಬ ||

ಒಂದು ಗಾದೆ ಮಾತೂ ಇದೆ "ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಡಿದು ಸಾಕು ನುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಸಾಕು" ಎಂದು. ಆದರೆ ಅತೀ ಶಿಕ್ಷೆ ಅತೀ ಪ್ರೀತಿ ಎರಡೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಸಮನಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದ್ದಾಡದ ಆಧುನಿಕ ಕೆಲ ತಂದೆ, ತಾಯಿಗಳು ನಾಯಿ ಸಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ, ಕಚೇರಿ, ಕ್ಲಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಳು-ಕಾಳುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

Every kid requires
the kiss with Mum & Dad
But Mumy modern
Says as follows
No doubt, I have love and affection
In my mind
But to kiss the kid
Lipstick is an obstacle
What can I do ?

A farward father adds and says
I too have love & affection
In my head & heart
But to kiss the kid
I don't have time
Because I am busy
With my office & club

ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ

ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಗಾದೆ, ಹಾಡುಗಳು ಇವೆ. "ಇದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಕೂಳಿಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದ್ ಕೊಡು ಶಿವನೆ ಅಂದ್ರಂತ ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ ಪೋಷಣೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಕಾರಣ ಜನರು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವರು.

ಮಗುವಿನ ಸಮಾಜೀಕರಣದ (socialisation) ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ.

ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳೊಳಗೆ ಚಂದಗೊಂದಿರಬೇಕು.
ನಂದೀಯ ಶಿವನ ದಯದಿಂದ | ಹೋಗಾಗ
ಮಂದಿ ಬಾಯಾಗ ಇರಬೇಕು.

ಮಕ್ಕಳು, ಗಂಡೇ ಆಗಲಿ ಹೆಣ್ಣೇ ಆಗಲಿ, ಭೇದ ಭಾವ ಇರಬಾರದು. ಈ ಭೇದದಿಂದ ಮಗವು ಬೇಡವಾದದ್ದಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ:

ಸೊಸಿಯು ಬರ್ತ್ತಾಳಂತ ಖುಷಿ ಬಾಳ ಮನದಾಗ
ಸೊಸಿ ಬಂದು ಮಗನ ಕಸಗೊಂಡು | ಬಾಳ್ವಾಗ
ಕಿಸಬಾಯ ಮುಗಿಲೀಗೆ ತೆರದಾಳ ||

ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತೇನಂತ ಹೆಚ್ಚಾಳ ನಿನಗ್ಯಾಕ
ಹೆಣ್ಣು ನೆರಮನಿಯ ಸಿರಿದೇವಿ| ತಾಯಮ್ಮ
ಗಂಡು ನಿಮ್ಮನಿಗೆ ತೊಲಿ ಕಂಬ ||

ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಬಂಜೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ ಈ ಜಾನಪದ :

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜೀವ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದಾಂಗ | ಬಾಳಿಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದಾಂಗ ||

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲೆಂದು ದುಃಖವ ಮಾಡದಿರು
ಅಕ್ಕನ ಮಗನೆ ಅವನ್ಯಾರು | ಚೆಂದ್ರಾಮ
ದುಃಖದಲಿ ನಿನಗೆ ಒದಗುವ ||

ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುವದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯ ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ ಶಾಂತಿ ಒಬ್ಬ ಪುತ್ರ | ದುರ್ವೃತ್ತಿ ನಿಗ್ರಹನೊಬ್ಬ ಸಮಚಿತ್ತನೊಬ್ಬ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಿರಲು ' ಹೆತ್ತರೇನ್ ಹೆರದಿದ್ದರೇನ್ | ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಟ ಪಾಟ

ರೈತನ ಹಂತೀ ಪದ ಬೀರ ದೇವರ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು ನೀತಿ-ಧರ್ಮ ವಿದ್ಯೆ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಶ ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢರೂ ಮಕ್ಕಳೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲಿ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೌಢರನ್ನೂ ಕಲಿಯಲು ಮನವೊಲಿಸಬಹುದು:

ಗಣಪತಿ ಗಣರಾಯ ಮುಗಿದೇವೊ ನಿಂಗೆ ಕೈಯ್ಯ
ವಿದ್ಯಾಕ ಬುದ್ಧಿಕೊಡೊ ನಮಗೆ | ಸ್ವಾಮಿ
ಉದ್ಧಾರಾದೇವೊ ನಿಮ್ಮಿಂದ ||

ಸ್ವಾಮಿ ನಮಯ ದೇವಾರ್ ಬಂದಾವ್ ಬನ್ನಿರಿ
ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲಿ
ಮಂದೀಯ ಒರಟು ಬುದ್ಧಿ ತೊಲಗಲಿ

ಉರುತರ ಧಾನ್ಯವು ಬೆಳೆಯಲಿ
ರೊಕ್ಕವು, ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಲಿ ||

ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಪಾಟ ಮನರಂಜನೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಇದೆ; ವ್ಯಾಯಾಮ ಇದೆ; ಮನರಂಜನೆ ಇದೆ. ಸಮೂಹ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಹೊಂದಿ ಬಾಳುವ ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಕೈ ಕೈ ಎತ್ತಾಗ್ಹೋದ್ವು ?
ಕದಿನ್ಹಿಂದ ಹೋದ್ವು
ಕದ ಏನ್ ಕೊಡ್ತು ?
ಚೆಕ್ಕಿ ಕೊಡ್ತು
ಚೆಕ್ಕಿ ಏನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ಒಲಿಗ್ಹಾಕ್ದೆ
ಒಲಿ ಏನ್ ಕೊಡ್ತು ?
ಬೂದಿ ಕೊಡ್ತು
ಬೂದಿ ಏನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ತಿಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕ್ದೆ
ತಿಪ್ಪೇನ್ ಕೊಡ್ತು ?
ಗೊಬ್ರ ಕೊಡ್ತು
ಗೊಬ್ರ ಏನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ಹೊಲಕ್ ಹಾಕ್ದೆ
ಹೊಲ ಏನ್ ಕೊಡ್ತು ?
ಜೋಳ ಕೊಡ್ತು
ಜೋಳ ಏನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ಕೆಟ್ಟವ ಕುಂಬಾರಗ ಕೊಟ್ಟೆ
ಒಳ್ಳೇವ ನಾಇಟ್ಗೊಂಡೆ
ಕುಂಬಾರೇನ್ ಕೊಟ್ಟ ?
ಗಡಿಗಿ ಕೊಟ್ಟ
ಗಡಿಗಿ ಏನ್ಮಾಡ್ದಿ ?
ಭಾವ್ಯಾಗ ಬಿಟ್ಟೆ
ಭಾವೇನ್ ಕೊಡ್ತು ?

ನೀರ್ ಕೊಡ್ತು
ನೀರೇನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ಗಿಡಕ್ ಹಾಕ್ದೆ
ಗಿಡ್ ಏನ್ ಕೊಡ್ತು ?
ಹೂವ್ ಕೊಡ್ತು
ಹೂವೇನ್ ಮಾಡ್ದಿ ?
ದೇವರಿಗೆ ಏರಿಸಿದೆ
ದೇವ್ರೇನ್ ಕೊಟ್ಟ ?
ವರಾ ಕೊಟ್ಟ

ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಿಡ ಮರ ನೆಡಿರಿ ಎನ್ನುವ ಘೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳಿರುವಾಗಲೇ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಗಿಡ-ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವದು ಪಾಪವೆಂದು ಅರಿತು ಮರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆ

ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ
ಬಗಾಟ ಬಗರಿ
ತಿರುಗುವ ತಿಗರಿ
ಕಂಬ ಕಂಬಾಟ
ನಿಂಬಿಯ ತೋಟ
ಇತತ್ತ ಬಾರ
ಎದುರಿಗೆ ಬಾರ
ಬಲಗೈ ತಾರ
ಎಡಗೈ ತಾರ
ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ

ಹೀಗೆ ಕೈ, ಕೈ ಹಿಡಿದು ತಿರುಗಿದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೋಟ ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮನಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "Education Must be imparted in Commu-

nion with nature" ಹಾಗೆಯೇ "Nature is teacher" ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ.

ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ

ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬಲಪ್ರಾಯದ ಗಂಡಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ, ಎಂದೂ ಸಂಪತ್ತು, ಅಂತಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಜಾನಪದರು. ಇದನ್ನೇ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಮಾತೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ.

ದುಡ್ಡು ದ್ರವ್ಯ ಬೇಡ ಗದ್ದೆ ತೋಟ ಬೇಡ
ಕರಿಮಣಿ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ ಸಾಕವ್ವ | ಹಡದವ್ವ
ಬಲಪ್ರಾಯದ ಗಂಡ ಬೇಕವ್ವ ||

ಉದ್ದಿನಕಾಳ ಒಯ್ದು ಗದ್ಯಾಗ ಚೆಲ್ಲಿದಂಗ
ಮುದ್ದು ಮಗಳ ಒಯ್ದು ಮುದುಕಗ | ಕೊಡುವದು
ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೇನ ಹಡೆದವ್ವ ||

ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಜಗಳಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬದ ಅನೇಕ ಸದಸ್ಯರ ಕೂಡ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಕೂಡ ಜಗಳ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಕುಟುಂಬ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕುಟುಂಬ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಹಾಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಾಂಗ
ಲಿಂಗಕ್ಕ ನೀರ ಎರೆದಂಗ | ಹಿರಿಹೊಳಿ
ಗಂಗಾದೇವಿ ತುಂಬಿ ಹರಿದಂಗ ||

ಗಂಡನ ಮನಿಯಾನ ಕಂಡ ಬಾಳುವೆಯನ್ನ
ಹಿಂಡಿನಾಗಾಡಿ ಮರೆಯೋಣ ||

ಜೋಳ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲೇ ನೀನಾದ್ರು ದಯಮಾಡಿ
ನನ ಮ್ಯಾಲ ಕೋಪ ಮಾಡ್‌ಬ್ಯಾಡ | ನಂತಾಯಿ
ನೀನಾದ್ರು ನನ್ನ ಕಾಪಾಡ ||

ಮಡದೀಯ ಬಡದಾನು ಮನದಾಗ ನೊಂದಾನು
ಒಳಗ್ಹೋಗಿ ಕಾಲ ಹಿಡಿದಾನು | ಅಂದಾನು
ನಾ ಹೆಚ್ಚೊ ನಿನ್ನ ತವರ್ಹೆಚ್ಚೊ ||

ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ತವರಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನು ಈ ಹಾಡಿನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ನಡೆದು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ.

ಸೊಸೆಯಾದವಳಿಗೆ ಅತ್ತೆ-ಮಾವರ, ನಾದುನಿ-ನೆಗೆಣ್ಣಿಯರ ಮನವೊಲಿಸುವ ಹಾಡು, ಒಡಪುಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ದೊಡ್ಡದಿದೆ ನೋಡಿ.

> ಅತ್ತೀ ಹೆಸರು ಅತ್ತಿ ಹೂವು
> ಮಾವನ ಹೆಸರು ಮಲ್ಗಿ ಹೂವು
> ಅತ್ತೆನ್ನರ ಹೊಟ್ಯಾಗ
> ಮುತ್ತಿನಂತಾವ್ರು ಹುಟ್ಯಾರ........ಸಾವ್‌ಕಾರ್ರು

ಗಂಡನ ಗುಣವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಒಡಪೂ ಇವೆ.

> ಮಾಲ್ನಾಗ ಮಾಲು ನಮ್ಮ ರಾಯ್ರು ಕಟಿಸಿದ್‌ಮಾಲು
> ಅವರ್ ಹೊರೊದು ಹಸರ್ ಶಾಲು
> ಅವರ್ ಮಾಡೋದೆಲ್ಲ ಸೂಳೇರ್ ಪಾಲು........

> ತಡಿ ಮ್ಯಾಲ ತಡಿ
> ಕೋತಂಬ್ರಿ ಮಡಿ
> ಏಟೊಡ್ಡೀತಿ ಹೊಡಿ
> ಮಂದಿ ಕರೀತೀನಿ ತಡಿ.......

ಇದರಂತೆ ಪುರುಷರು ಹೇಳುವ ಒಡಪುಗಳೂ ಇವೆ.

> ಅಂಟ್ ಬೆಲ್ಲ, ಗಂಟ್ ಗೋದಿ ಹುಗ್ಗಿ
> ಎಂಟೆಂಟ್ ದಿನಕೊಮ್ಮೆ ಜಗಳಾಡ್ತಾಳ........

> ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಹಿಂಡಿ ತಿರುವು ಅಂದ್ರ
> ನನ್ನ ಸೊಂಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲ
> ತನ್ನ ಕುಂಡಿ ತಿರುವ್ತಾಳ

> ಗುಂಗುರ ಗೂದಲ ಸಿಂಗಾರ ತುಟಿ
> ಬಂಗಾರ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತು
> ಬಾನ ಬಸೀತಾಳ........

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಷಂಡತನವು ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಷಂಡತನವಿದ್ದವನು ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿರದಿದ್ದರೆ, ಅಂಥವರು ಮದುವೆ ಆಗಬಾರದು.

ಕರಿಯ ಕಂಬಳಿ ತಂದು ಹೊದಿಯಲಾರದ ಮೇಲೆ
ಅದನೇಕೆ ತಂದೆ ದರವೇಸಿ | ಪರಹೆಣ್ಣ
ತಂದು ಗೋಳನ್ನ ಹೊಯ್ಕೊಂಡೆ ||

ಜೂಜಾಟ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ, ಭಿಕ್ಷೆ, ಮದ್ಯಪಾನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳಿವೆ.

ಜೂಜಾಡಿ ಪಾಂಡವರು ರಾಜ್ಯವ ಸೋತರು
ಜೂಜಾಡಿ ನಳನು ಬಳಲಿದ | ನನ ತಮ್ಮ
ಜೂಜೀಗೆ ಮನಸ ಕೊಡದಿರು ||

"ಇದ್ದೂರ ಹಗೆ ಸಲ್ಲ ಕದ್ದುಕೊಂಬವರ ನೆರೆಸಲ್ಲ"

ಸೂಳೆಗೆ ಹೋದವರು ಏನಾದ ಎಂತಾದ
ಕಾಡುನಾಯಾದ ಕಪಿಯಾದ | ಆ ಮರವ
ಸೂಳೆಯು ಕಾಲಿಗೆ ಕೆರವಾದ ||

"ಕೊಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟವನಿಲ್ಲ ತಿಂದು ಬದುಕಿದವನಿಲ್ಲ."

ಕದ್ದುಕೊಳ್ಳುವವರ ನೆರೆಹೊರೆಯಿಂದ ಅಪರ ಸುತ್ತು ಇರುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದು ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಭಿಕ್ಷೆನೀಡುವವನಿಗಿಂತ ಬೇಡುವವನಿಗೆ ಬಹಳ ಹಾನಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ.

ಸಿಂದಿಯು ಪರಕೆವ್ವ ಏಟೊಚ್ಚ ಬೆಳದೆವ್ವ
ಕ್ವಾಣನ ಮ್ಯಾಲೆ ಮೆರೆದೆವ್ವ | ಸಿಂದೆವ್ವ
ಒಳ್ಳೆಯರ ಮಾನ ಕಳೆದೆವ್ವ ||

ಕುಡಿಯುವವನಿಗೆ, "ಕುಡುಕ" ಎಂದು ಸಮಾಜ ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ

ಉತ್ತಮರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮಾನವನು ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಂತೆ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯಬಲ್ಲವು.

ಒಳ್ಳೆಯರ ಗೆಳೆತನ ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರಿ ಹಂಗ
ಕುಲ್ಲರ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಿದರ | ನನತಮ್ಮ
ಸಲ್ಲದ ಮಾತು ಬರತಾವ ||

ನಾನು ನನ ಗೆಳತಿ ಕೂಡಿ ನೀರಿಗೆ ಹೋಗಿ
ಕುಲನ ಕೇಳ್ಯಾರ ಬಹು ಮಂದಿ | ಕೇಳಿದರ
ಕುಲ ಎರಡು ನಮ್ಮ ಮನ ಒಂದು ||

ಒಳ್ಳೆಯರ ಗೆಳೆತನದಿಂದ ಅಪರಾಧ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಡತನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದುಡ್ಡು ಇದ್ದವರು, ಧಾನ್ಯವಿದ್ದವರು ದಾನ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ ಜಾನಪದ.

ಮದುವಿಯು ಮಾಡ್ಸೂಕೆ ಒಡೆಯು ಕೊಟ್ಟನೊ ಹಣವ
ಮದುವಿಯು ಮಗನು ಮದುಮಗನು | ಮಕ್ಕಳು
ಮರಿಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಸಾಲಗಾರರು ||

ಹಗೆಗೋಳ ತಗಿವಾಗ ನಗಿ ಮಾರಿ ನಿನಗಿರಲಿ
ಬಡವರು ಬಂದರ ನೆದರಿರಲಿ | ನನ ತಮ್ಮ
ಅಪ್ಪನ ಗುಣವು ನಿನಗಿರಲಿ ||

ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದರೇನ ಕೋರಿ ಹೊತ್ತರೇನ
ನನಗ ನನರಾಯ ಬಡವೇನ | ಬಂಗಾರ
ಮಾಲು ಇದ್ದಾಂಗ ಮನಿಯಾಗ ||

ಗಂಡ ಸತ್ತ ವಿಧವೆಯು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ಈಗಲೂ ಅಪಶಕುನವೆಂದು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಗೀತೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ನೋಡಿ:

ಗಂಡ ಸತ್ತವ್ವಗ ರಂಡೆ ಮುಂಡೆನಬ್ಯಾಡ
ಕಂದನ ಹಿಡಿದು ತಪಹಾಳ | ಅವಳನ್ನ
ಗಂಗಾದೇವಿಯೆಂದು ಕರಿಬೇಕ ||

ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನಾವಸ್ಥೆ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಹೇಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಜಾನಪದ. ಅದರಂತೆ "ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರುವಾಗ ಹಸುರೆಲೆ ನಗಬಾರದು" ಹಸುರೆಲೆ ನಕ್ಕು-ನೆಗೆದಾಡುವಾಗ ಹಣ್ಣೆಲಿ ಮತ್ತರಿಸಬಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನೆಗೆದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ನೆಗೆದಾಡುವವರೂ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮುದುಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ:

ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿ
ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ನಕ್ಕಿ
ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಮುರುಕ
ನಾಲ್ವತ್ತಕ್ಕೆ ನಾಕ್ ತರಾ
ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಅರುವು
ಅರವತ್ತಕ್ಕೆ ಮರವು
ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಗಿ
ಎಂಭತ್ತಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ
ತೊಂಭತ್ತಕ್ಕೆ ಗೂಗಿ
ನೂರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ||

ಒಂದು ವೇಳೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯದಲ್ಲಿಯೆ ಯಾರಾದರೂ ಸತ್ತರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಗುವ ಆಘಾತ, ಮೂಕವೇದನೆ ಅತೀವ ಇದರಿಂದ ಅವರು ಮೂಕರೋ' ಹುಚ್ಚರೋ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೃದಯಾಘಾತಕ್ಕೋ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೊ ಗುರಿಯಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಾನಸಿಕ, ಸಮೂಹ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಂತ್ವನ ಪಡಿಸುವ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಹಾಡಿಕೊಂಡು, ಎದಿಎದಿ ಬಡಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ರೊಕ್ಕಾಕೊಟ್ಟು ಅಳುಸುವವರನ್ನೂ ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಲೂ ಈ ರೂಢಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ ಇದು ಮೊಬೈಲ್ ಮಾನಸಿಕ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕೇಳಿ'.

ಅಯ್ಯೋ ಎಪ್ಪಾ ಎಂಥಾ ಪಾಡಿದ್ದೆಲೊ
ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಮನೀಗೆ ಬಂದು
ಜೇನು ತುಪ್ಪ ತಂದ್ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲೊ
ಅತ್ತೀಮನಿ ದ್ವಾಸಿ ಹತ್ತಿ ಹೂವಿನಂಗ
ಅತ್ತ ಮತ್ತ ಮತ್ತ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು
ತಿಂದು ಮತ್ತು ಬರ್ತಿನಿ ಅಂತಾ ಹೋದಾಂವ
ಬಿರ್ಸಲ್ಲಿಲ್ಲೊ ಅತ್ತಾಗ ಹೋದೆಲ್ಲೊ

ಸತ್ತವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಗೊಡುವದಿಲ್ಲ ಬೇರೆಯವರೇ ಊಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜುಲುಮೆ ಮಾಡಿ ಉಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ದಿನಗಳೊ ಆದ ನಂತರ, ಹಿರಿಯರು, ಹಿತೈಷಿಗಳು ಬಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅತ್ತರೆ, ಅತ್ತವರು ಸಾಯರೆ !" ಎಂದು ಅತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿನತ್ತ ತರುತ್ತಾರೆ. "ಆದದ್ದು ಆಗಿ ಹೋತು ಇದ್ದ

ಮಕ್ಕಳ ಮರಿ ಮುಖ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮನ ಮುಖ ನೋಡಿ ಮರೀಬೇಕು ದುಃಖಾನ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಕಂಡು ಮಾತಾಡಿಸಿ (Follow up ಮಾಡಿ) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲಿಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯ (Built in social work) ಎನ್ನಲಡ್ಡೀ ಇಲ್ಲ.

ಅಂತರ್ ಸಮುದಾಯ ಸಂಬಂಧ

ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಗುಂಪುಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಹಗೆತನ, ವೈರತ್ವ, ಹ್ಯಾವ–ಪಂಥಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮನ ಒಂದಾಗಿಸುವ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಧುರಿಸುವ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆಗಳಿವೆ. ದಸರಾ (ಬನ್ನೀ)ಹಬ್ಬದ ಕೋಲಾಟದ ಪದ ಕೇಳಿ.

ಬನ್ನೀ ಮುಡಿಯೋಣಬಾರ ಕೋಲು ಕೋಲ
ಚಿನ್ನಾ ತರೋಣ ಬಾರ ಕೋಲು ಕೋಲ ||

* * * *

ನಾವು ಕುಣಿಯೋಣಬನ್ನಿ ಹ್ಯಾವ ಮರಿಯೋಣ ಬನ್ನಿ
ಜೀವ ಒಂದಾಗಿ ಇರಬನ್ನೀ ಕೋಲು ಕೋಲ ||

ಅದರಂತೆ "ಎಳ್ಳು ಬೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮಾತಾಡನು" ಎಂದು ಒಳ್ಳೆಯುದನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲಾವಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಪದಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ ಅಂತರ್ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಡು ಕೇಳಿ :

ಸಭಾ ನೆರೆದು ಕುಂತಿರಿ ಜುಮ್ಮೆಲ್ಲ
ಸಿರಬಾಗಿ ಹೇಳುವೆ ಸಣ್ಣ ಬಾಲಾ ||
ಕಲಿವಿಕದ ವರ್ತಮಾನ ಹೇಳತೀನಿ ಕುಲ್ಲಾ
ರೂಪಾಯಿ ಇದ್ದರೆ ಇಜ್ಜತ್ತಾಗುವದು ತೋಲ
ಹಿಂಗ ತಿಳಿದಳಲ್ಲ
ಮುತ್ತಿನಂಥ ಬಾಲಗ ಹ್ಯಾಂಗ ಇಡಬೇಕೊ ಮಣ್ಣಾಗ
ಪ್ರಾಣ ಹೋದರ ಕೀರ್ತಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ
ಹುಟ್ಟಿ ಮರ್ತ್ಯದ ಮ್ಯಾಲ
ಕ್ಯಾದಗಿ ತೆನಿಯಂಗ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಅಸಲ ||

ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿವೆ ಆಚರಣೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಬ್ಬ ದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹೊಯ್ಕೊಂಡು ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಬಣ್ಣ ಬಳಿಕೊಂಡು ಬೋರಾಡಿ ಹೋಳ್ಗಿ ತುಪ್ಪಾ ಹೊಡೆದು ತೆಪ್ಪಗೆ ಮಲಗಿ ಎದ್ದಾಗ ನಿರಂಬಳ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಆ ಸುದ್ದೀ ಎತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅವಶ್ಯ. ಹೀಗಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಯುವಕರು ಕಾಲೇಜ್ ಸ್ನೇಹ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿವೆ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಹೊಯ್ಕಂಡ್ ಬಾಯ್ಗಿ ಹೋಳ್ಗಿ ತುಪ್ಪ
ಹೊಡಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಹೊಡಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ
ಹೋಳಿ ಮಾಡದ ನಾಡು ನಾಳೆನದೆ ಕಾಡಾತೊ
ಗೋಳಾತೊ ಜನಕ ಮೂಲಾತೊ | ಮಳೆಹೋಗಿ
ಹಾಳಾತೊ ಪಿಡುಗೆದ್ದು ದಿನ ದಿನಕೊ ||

ಸಮಾಜ ಧೋರಣೆ ಸಮಾಜಾಭಿವೃದ್ಧಿ
(Social Policy & Social Development)

ಸಮಾಜಧೋರಣೆ, ಸಮಾಜಾಭಿವೃದ್ಧಿ (Social Policy & Social Development)ಗಳ ಮೂಲತತ್ವ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇರಳ ವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ (Moral advancement with material progress) ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಒಂದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿ ನೀತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನರಳುತ್ತಿರುವ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ತತ್ವ ತಾರಕವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಹೊಲೆಯ ಮಾದಿಗರೆಂಬ ಬಲೆ ಯಾವ ಕಿತ್ತೊಗೆವ
ಭಲರೆ ಬಸವಯ್ಯ ಬಸವರಸ| ನಿನ್ನುಸಿರು
ನೆಲೆಯಾತು ನಿತ್ಯ ಜನಪದಕೆ||
ಕಿರಿಕುಲದ ಹರಳಯ್ಯ ವರಶರಣ ತಾನಾದ
ಪರಮತವ ಜಯಿಸಿ ಹರಸಿದನು| ಹರಳನಿಗೆ
ಹರಮೆಚ್ಚಿ ಮೆರಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ದ||

ದೇಶವನ್ನು ಆಳುವವರು ಕೂಡ ನೀತಿವಂತರಿರಬೇಕು ದೇಶದ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮತ ಪಂಥಗಳು, ಧರ್ಮ ದೇವರುಗಳು ಗೌಣ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ :

ಎಮ್ಮ ದೇಶಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವರಿಲ್ಲರಣ್ಣಾ
ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಾನ ಕಾಯಿರಣ್ಣಾ
ಲಂಚವ ತಿನುವೋನು, ಸೂಳೆಯು ಬಿಡದೋನು
ಹೆಂಡವ ಕುಡಿವೋನು ಅರಸಲ್ಲ ಲಂಡ
ನಾಡಿಗೆ ಕೇಡನೆ ತರುವೋನು||

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ನಡೆದರೆ ಅವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಕಾರ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಸಂಯೋಗವಾಗಬೇಕು ತನ್ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪಠ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಂದರ್ಭ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅನ್ವಯಿಕತೆಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಧಾವಿಯಾದ ಬಿ. ಮೆಲಿನೋಸ್ಕಿ (B. Melinowski) ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "The text of course it extremely important, but without the context it remains lifeless" ಎಂದು. ಪುಷ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, Thousands of folksongs have been colleted in Indian languages and dialects with their variants and many of them are available inprint but "they have been hardly analysed"

ಕೆಲವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ, ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಲು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಅನೇಕರು ಅಪರಾಧನೆಸಗಿದ್ದಾರೆ: ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹಾಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಕಾರಣ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವದು.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) M. M. Desai- Creative Literature & Social work Education Somaiya publications pvt. Ltd. Bombay 1979

2) M. S. Gore-Social work & Social work Education, Asia publishing House Bombay 1965

3) Walter A Friedlander-Introduction to Social Welfare, Prentice Hall of India 1961

4) Abraham S. Ludins-Group Therapy, Random House, Newyork 1964

5) (Ed) Sankar sen Gupta-Folklore (Magazine) premier monthly Devoted to the cause of Indian Folklore Society Calcutta

6) Rosita Luna-Founderilla & Gloria Maranon:- Creative literature in Social work Education The Bureau of the philippine Department of Social welfare & UNICEF 1972

7) ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು-೧, ೧೯೭೧

8) ಹ. ಮಾ. ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಸಂ.-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, (ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟ) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ೧೯೭೪

9) ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ- ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

10) ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪

11) ಎಸ್. ಎಫ್. ಪೂಜಾರ- ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ದರ್ಶನ, ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೧

12) ಎಸ್. ಎಫ್. ಪೂಜಾರ-ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧೯೮೪

ಜಪಾನಿನ ‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳು

● ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ

‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳು ಜಪಾನ ದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದಂಥ ದುರಂತ (Tragedy) ಅಥವಾ ವೈನೋದಿಕ (Comedy) ಗಳಾಗಿರದೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಶಿಸಿನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನವೊಂದು ಇದ್ದು ಅದು ಹೇಗೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶದ ಪಂಡಿತರು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೂಗುಮುರಿದರೂ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ತೌಲನಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.[1] ಜಪಾನಿನ ಹೈಕು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತೆ ಆ ದೇಶದ ‘ನೋ’ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯು ಅನುಕರಿಸಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ದೇಶಭಾಂಧವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೆ ಅವು ಜನರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ.

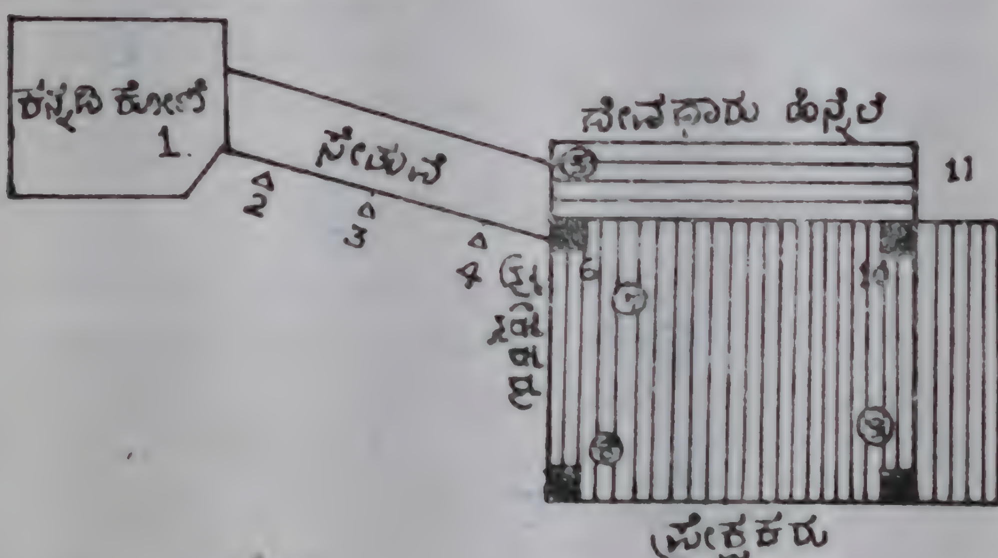
ಅಮೇರಿಕೆಯ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಅನೇಕ ‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ‘ನೋ’ ನಾಟಕಗಳು ಜಪಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಜಪಾನ ದೇಶದ ಜನರ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

'ನೋ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ' ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ನೋ' ನಾಟಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಪಾನೀಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆದಿಭೌತಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳು, ನಿರ್ವಾಣದ ಸಂಪಾದನೆ ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ಮಗ್ಗುಲಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಇಂಥ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಭಾಷೆ, ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳೂ ಜಪಾನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ನೋ' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನೋ' ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಇದು ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದವರ ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಾರುಗಾಕು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತಂತೆ. 'ಸಾರುಗಾಕು' ಅಂದರೆ 'ಮಂಗ-ಸಂಗೀತ' (Monkey music) ಎಂದರ್ಥ 'ಮಂಗ-ಸಂಗೀತ'ವು ಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೂಕಾಭಿನಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಂಗ-ಸಂಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿತಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಡೆಂಗಾಕು' ಅಥವಾ 'ಕ್ಷೇತ್ರ-ಸಂಗೀತ' (Field music) ವೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು ಅದು ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸುಗ್ಗಿ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದು ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರು ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಕ್ಷೇತ್ರ-ಸಂಗೀತ'ವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದು ನಡುನಡುವೆ ಚಿಕ್ಕನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಪಾನಿನ 'ನೋ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ-ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಂತರ ಅದು ತನ್ನ ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ 'ನೋ' ನಾಟಕಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೇನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಲು 'ನೋ' ನಾಟಕದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಟನಟಿಯರು ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಕೋಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಾಗಾಮಿ ನೊಮಾ' (ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡಿ–ಕೋಣೆ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಟನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಎತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾದಿಗೆ 'ಹಾಶಿಗಾಕಾರಿ' (ಅಂದರೆ ಸೇತುವೆಮಾರ್ಗ) ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡಿ–ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ, ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ಒಂದನೆಯ ದೇವಧಾರು ಗಿಡಗಳನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಇನ್ನೆರಡು ಬದಿಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳುವವರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಕ್ಷೆ 'ನೋ' ನಾಟಕದ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.



೧. ಪರದೆ
೨. ಮೂರನೆಯ ದೇವಧಾರು
೩. ಎರಡನೆಯ ದೇವಧಾರು
೪. ಒಂದನೆಯ ದೇವಧಾರು
೫. ರಂಗ–ಸಹಾಯಕನ ಸ್ಥಳ
೬. ಶಿತೆ–ಕಂಬ
೭. ಶಿತೆ-ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಹೆಸರಿಸುವ ಸ್ಥಳ
೮. ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಕಂಬ
೯. ವಾಕಿಕಂಬ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ
೧೦. ಕೊಳಲು–ಕಂಬ
೧೧. ಚಿಕ್ಕಬಾಗಿಲು

'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೇನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಿರುತ್ತದೆ. **ಶಿತೆ** ಅಥವಾ ಮೂಲಪಾತ್ರವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. **ವಾಕಿ** ಅಥವಾ ದ್ವಿತೀಯ ರಂಗದಮೇಲೆ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪಂಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇಳಬಹುದಾದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ **ತ್ಸೂರೆ** ಅಥವಾ ಸಹನಟನು ವಾಕಿ ಅಥವಾ ಶಿತೆಯೊಡನೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವನಾದ **ಕ್ಯೊಗೆನ್** ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯು ಶಿತೆಯು ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದೊಡನೆಯೆ ರಂಗದಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಾಕಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗಲೆ 'ನೋ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೆರಗುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವಾಕಿ ಪಾತ್ರದವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಜಂಗಮ ಅಥವಾ ಯಾತ್ರಿಕ-ಪುರೋಹಿತನೆ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರಂತೆ ಶಿತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಯೋಗೆನ್‌ರೂ ಅನಾಮಧೇಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕದ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯ ತರಹದ ಮಾಳಿಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಆದರೆ ಎತ್ತರವಾದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಬರುತ್ತ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನುಮುಟ್ಟುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೆ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಕಾರ 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಐದು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.[3] ಒಂದು, ದೇವ-ನಾಟಕ, ಎರಡು, ಯೋಧ-ನಾಟಕ, ಮೂರು, ಸ್ತ್ರೀ-ನಾಟಕ, ನಾಲ್ಕು ಹುಚ್ಚಿನ (ಅಥವಾ ನೈಜ) ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಐದು, ರಾಕ್ಷಸ-ನಾಟಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೊಂದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ನೋ' ನಾಟಕಮಾಲೆಯೆ ಒಂದು ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಜಪಾನೀಯರು ಆಚರಿಸುವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಐದೂ ನಾಟಕಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಪೂರ್ಣತೆ' ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು 'ನೋ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ-ಮಾಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸುಮಾರು ಆರು ತಾಸುಗಳ ಅವಧಿ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.

ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನೋ' ನಾಟಕವು ತನ್ನದೆ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳು (Three unities) ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನೋ' ನಾಟಕವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಕ್ತವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ನೋ' ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ವಾಕಿಯು ರಂಗದಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಾನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವದಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆಹೋಗಿ ಮರಳಿ ತಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದರೆ ಆತನ ಪ್ರವಾಸ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ತನ್ನ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಅರ್ಥ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಏಳೆಂಟು ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಪಾತ್ರವು ಗಾವುದ ಗಾತ್ರದ ದೂರದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಜಪಾನೀಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಯಾಸವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವಾಸಗೈದ ಸ್ಥಳಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧ ವೇಳೆ ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನಾಡಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬದಲುಮಾಡುವ, ದೀಪಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ಹಚ್ಚುವ ಅಥವಾ ಪರದೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಏರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಅವಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆ 'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಒಂದೆ ನಿಮಿಷದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಇವೆರಡೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು 'ನೋ' ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.[4] ಅಂದರೆ ಅವು 'ಕಾಬೂಕಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿರದೆ ಅ-ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: **ಹಕ್ಕಿ-ಹೆದರಿಸುವ ನಾವೆ** (The Bird fearing Boat) ನಿಜವಾದ ನಾವೆಯಾಗಿರದೆ ನಾವೆಯಾಕಾರದ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಲು ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ಚಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಅದನ್ನೆ ನಿಜವಾದ ನಾವೆಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಂತೆ **ಮಾತ್ಸು ಕಾಝೆ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಹೋದರಿಯರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಡಿಸಲು ಅತಿಚಿಕ್ಕದಾದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬಳು ಗುಡಿಸಲಿನ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಅದರ ಹೊರಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗುಡಿಸಲು ಒಳಗೆಯೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದೇ ತರಹ **ಕೊಳ್ಳದ ವಿಧಿ** (The Valley-Rite) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಇತರ ಯಾತ್ರಿಕರು ಒಗೆದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕುಸಾಯುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಆ ಹುಡುಗನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅರಿವೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು ಆತ ಕಲ್ಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಾರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದು ತಾನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸರಿದು ಪರ್ವತದ ದೃಶ್ಯ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿದಾಗ ಆತ ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗಲೂ ಆ ಪಾತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೇ ಅಡಿಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದು. ಯಜಮಾನನು ಸೇವಕನ ಸನಿಹದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೂ 'ಯಾರಿದ್ದೀರಿ' ? ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜಪಾನೀಯರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು.

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯು 'ನೋ' ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿಯೆ 'ನೋ' ನಾಟಕವು ನೈಜತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ 'ಕಾಬುಕಿ' ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟನ ಚಲನವಲನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದಂಥ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಾರ್ಯ (Action) ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷ (Conflict) ವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹಿತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಾಗಲಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಲಿ ಆಗಿರದೆ ಸಾಕಷ್ಟು

ಶೈಲೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಜಾಲಗಾರ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅಥವಾ ರೈತ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಸಹಿತ ಉನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ, ಮೀನುಗಾರಳೊಬ್ಬಳು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಯಾವ ಅಂತರವೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಪಾನೀಯರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಯಾವ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ನೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ **ಜೊ** ಅಥವಾ ಪ್ರಾರಂಭವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ **ಹಾ** ಅಥವಾ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ **ಕ್ಯೂ** ಅಥವಾ ಶಿಖರ ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ 'ನೋ' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ **ವಾಕಿ** ಯು ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದೃಶ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಂತೂ ಅದರ ಸಂಗೀತ ತೀವ್ರತೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪನ್ನೊ, ಅಥವಾ ಪಾಶವೀಯುದ್ಧವನ್ನೊ ಅಥವಾ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದವರ ಯಾತನೆಯನ್ನೊ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಐದು ನಾಟಕಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ನಾಟಕದ ಶಿಖರಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕದ ಶಿಖರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಆರೋಹದಿಂದಾಗಿ ಐದನೆಯ ನಾಟಕದ ಶಿಖರವು ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದವರಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ನೋ' ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಾತಾ

ವರಣವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದವನು ಐರ್ಲೆಂಡದ ಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ 'ಬಿ' ಯೇಟ್ಸ್. ಚಂದ್ರ, ಸರೋವರ, ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ, ಹೂವು, ಪಕ್ಷಿ, ಪರ್ವತ, ಕೊಳ್ಳ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದೆಪದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ನಿರ್ವಾಣವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ 'ನೋ' ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವೆ ಒಂದು ಭಾವಗೀತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ತೊಂದರೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಾರೆ ಈ 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃಗಳ ಹೆಸರೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸಬಹುದು ಆತನ ಅವಸಾನದ ನಂತರ ಅದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಆಡಿಸಬಹುದು. ಆತನ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನೋ' ನಾಟಕವೊಂದರ ನಿಜವಾದ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕರ್ತೃ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಕೆಲವು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವರು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಲೇಖಕರು ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅಥವಾ ತಿದ್ದಿದವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ್ದು. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಯಾವ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಾನಾಮಿ, ಝುಯಾಮಿ, ಮೊತೊಮಾಸಾ, ಮಿಯಾಮಾಸು ಮತ್ತು ಝೆಂಚಿಕು. ಈ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾನಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ವ ವಿದ್ದರೆ ಝುಯಾಮಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಆಳ' ವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊತೊಮಾಸಾನಲ್ಲಿ 'ಕರುಣ ರಸ' ವಿದ್ದರೆ ಮಿಯಾಮಾಸೂನಲ್ಲಿ 'ನೈಜತೆ' ಮತ್ತು ಝೆಂಚಿಕುನಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ವಿಕ ಎತ್ತರ' ವಿರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ನೋ' ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಏಸಿಯಾ ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಆನಂದ ಮತ್ತು ಆಹ್ವಾನದ ಆಗರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Wells H. W. *The Classical Drama of the Orient* (Bombay: Asia Publishing House, 1965). p. 5.
2. Donald veene, *Japanese Literature*, (New york Glove Press, 1955) p. 9.
3. Donald veene,–20 plays of the No Theatre, (New york: Columbia University press, 1970) p. 6.
4. ಅದೇ, p. 10.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

- ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ
  ಚೇರಮನ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
  ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

- ಡಾ. ಹಂಪನಾ
  "ಸ್ವನಿಮಾ"
  ೧೦೭೯, ನೇ ಬ್ಲಾಕು
  ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೦

- ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೋತಿನ
  ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
  ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

- ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ
  ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
  ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ

- ಡಾ. ಮಹಾದೇವ ಎನ್. ಜೋಶಿ
  ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
  ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

- ಡಾ. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ
  ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
  ಮಧುರೈ ಕಾಮರಾಜ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
  ಪಲ್‌ಕಲೈನಗರ, ಮಧುರೈ-೬೨೫೦೨೧

- ಶ್ರೀ ಬಿ. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ
  ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
  ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

- ಡಾ. ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ
  ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
  ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

● ಡಾ. ಎಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥ ಭಟ್
ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ
ಶಾಸನ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

● ಶ್ರೀ ಶೇಖರ ಪೂಜಾರ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಸಮಾಜಕಾರ್ಯ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ: ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೂ. ೧೦೦=೦೦ (ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು) ಕಳಿಸಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ" ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವದು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ: ರೂ. ೮=೦೦ (ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ಸಹಿತ)
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ: ರೂ. ೨=೫೦ (ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ಪ್ರತ್ಯೇಕ)
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ಚಂದಾ: ರೂ. ೪=೦೦

ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಅಥವಾ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ಫಾಯನಾನ್ಸ ಆಫೀಸರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೫೮೦ ೦೦೩ ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಿಸಿ, **ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ:

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೩

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ
ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನವಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನ,
ವಿಮರ್ಶನ, ಸಂಶೋಧನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಾಚನಾಲಯಗಳಿಗೆ
ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆ

ನೀವೂ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿರಿ
ನಿಮ್ಮ ಮಿತ್ರರನ್ನೂ ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಿ